

УДК 781.7+786.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-3>

Денис БОДНАР

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, Україна, 76018; викладач Катарської музичної академії, Катар

ORCID: 0009-0000-1455-2760

Бібліографічний опис статті: Боднар, Д. (2023). «Кримські ескізи» Сергія Борткевича крізь призму семантики орієнталізму. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 18–25, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-3>

«КРИМСЬКІ ЕСКІЗИ» СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА КРІЗЬ ПРИЗМУ СЕМАНТИКИ ОРІЄНТАЛІЗМУ

Творчість Сергія Борткевича – харківського композитора і піаніста, протягом більшовицької доби була невідома на Батьківщині. Сьогодні маємо можливість вивчати спадщину мистця у контексті історичних, жанрових, стилістичних та інших поглядів, зокрема – важливої для сьогодення проблеми «культурної зустрічі» оксиденту та орієнту у музичному мистецтві минулих століть.

Мета статті – виявити семантико-стилістичні риси «східного» типу мислення у сюїті «Кримські ескізи» Сергія Борткевича та показати вказаний твір серед інших взірців втілення орієнталізму в українській фортепіанній музиці.

Методологія дослідження пов'язана із такими завданнями: окреслити сутність феномену «культурної зустрічі» Заходу і Сходу; розглянути загальну тематичну панораму музики Сергія Борткевича, вирізнити твори, в яких проявляються риси орієнталізму; проаналізувати фортепіанну сюїту «Кримські ескізи» ор. 8 крізь призму виявлення рис орієнталізму; показати сюїту Сергія Борткевича серед інших взірців втілення орієнталізму в українській фортепіанній музиці.

Наукова новизна. У статті проаналізовано твір забороненого у радянську добу композитора Сергія Борткевича крізь призму втілення орієнтальної семантики.

Висновок. Фортепіанна сюїта «Кримські ескізи» Сергія Борткевича відображає традиційний для композитора романтичний світогляд, що втілюється у відповідних семантико-стилістичних рисах, у тому числі зумовлених поєднанням оксидентного та орієнтального типів музичного мислення, останній з яких зумовлений атмосферою південного гірського і морського середовища Криму. Прояви оксидентного типу мислення у сюїті зумовлені її програмною семантикою, пов'язаною із південним світом природи і життя. Вони виявляються у колористичному показі таємничої ущелини з її розмаїтими ландшафтами у першому номері «Скелі Уч-Кош», витонченістю мелодизму в шатах арабескової фактури та свіжим колоритом гармонічних співставлень у другому номері «Морський каприс», «примхливостю» мелодизму та східним колоритом натуральної етнічної ладовості у п'єсі «Орієнтальна ідилія», барвах гармонічних послідовностей та фонізмом обертонових звучань у фіналі «Хаос».

Ключові слова: орієнт, оксидент, фортепіанна сюїта, творчість Сергія Борткевича.

Denys BODNAR

Postgraduate Student at the Ukrainian Music Studies and Folk Instrumental Art Department, Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University, 57 Shevchenko street, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76018; lector at the Qatar Music Academy, Qatar

ORCID: 0009-0000-1455-2760

To cite this article: Bodnar, D. (2023). “Krymski eskizy” Serhii Bortkevycha kriz pryzmu semantyky oriientalizmu [“Crimean Sketches” by Serhii Bortkevych through of the Orientalism semantics prism]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 18–25, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-3>

“CRIMEAN SKETCHES” BY SERHII BORTKEVYCH THROUGH OF THE ORIENTALISM SEMANTICS PRISM

Works of Serhii Bortkevych – composer and pianist from Kharkiv, were unknown in his Motherland during the Bolshevik era. Today we have the opportunity to study the legacy of the artist in the context of historical, genre, stylistic and other views, in particular, the problem of the “cultural meeting” of the Occident and the Orient in the musical art of past centuries, which is important for today.

The purpose of the article is to reveal the semantic and stylistic features of the "Eastern" type of thinking in the suite "Crimean Sketches" by Serhii Bortkevych and to show this work among other examples of the embodiment of Orientalism in Ukrainian piano music.

The research methodology is related to the following tasks: to outline the essence of the phenomenon of the "cultural meeting" of the West and the East; to consider the general thematic panorama of Serhii Bortkevych's music, to distinguish the works in which the features of orientalism are manifested; analyse the piano suite "Crimean Sketches" op. 8 through the prism of orientalism identifying its features; to show Serhii Bortkevych's suite among other examples of the orientalism embodiment in Ukrainian piano music.

Scientific novelty. The article analyses the composition by Sergii Bortkevych, who was banned as a composer during the soviet era, through the prism of the oriental semantics embodiment.

Conclusion. Serhii Bortkevych's piano suite "Crimean Sketches" reflects the composer's traditional romantic worldview, which is embodied in the corresponding semantic and stylistic features, including those caused by a combination of Occidental and Oriental types of musical thinking, the latter of which is caused by the atmosphere of the southern mountainous and Crimea marine environment. Manifestations of the Occidental thinking type in the suite are due to its programmatic semantics associated with the southern world of nature and life. They are revealed in the colourful display of the mysterious gorge with its varied landscapes in the first number "Rocks of Uch-Kosh", the sophistication of the melodism in the robes of arabesque texture and the fresh colour of harmonic juxtapositions in the second number "Sea Caprice", the "capriciousness" of the melodism and the oriental flavour of natural ethnic harmony in the play "Oriental Idyll", the harmonic sequences colours and the overtone sounds phonies in the finale "Chaos".

Key words: orient, occident, piano suite, work by Serhii Bortkevych.

Актуальність проблеми. Реалії сучасності гостро окреслюють проблему співіснування культур, вирішення якої вимагає низки постійних кроків до взаємо-розуміння та пізнання, зокрема – аналізу крізь призму переплетення філософських і мистецьких концепцій Заходу і Сходу як культурної зустрічі оксиденту та орієнту, що є важливим кроком до трактування «Іншого» з позицій толерантності і гуманізму.

Серед яскравих прикладів втілення тематики і стилістики Сходу у фортепіанній музиці композиторів європейської академічної традиції – вибрані сюїти Сергія Борткевича, які розглянемо у контексті вказаної вище культурної зустрічі. Оскільки творчість композитора, заборонена до виконання у радянський період, лише повертається в Україну, то таке дослідження має високий ступінь актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження проблеми орієнталізму у світовій гуманітаристиці ґрунтується, насамперед, на аналізі найбільш «знакової» у цій сфері концепції Едварда Ваді Саїда (Said, 1978), котрий трактує вказаний феномен в однойменній праці крізь призму «західного» типу мислення, яке, на думку автора, ніби сито, пропускає крізь себе усі «східні» явища і тенденції, і, таким чином, формує власне бачення «Іншого». Проте, точка зору Е. В. Саїда далеко не завжди знаходить відгук у сучасній світоглядній картині як така, що спирається на пріоритети «західного» світу замість культивування паритетності. Серед інших праць – дослідження протистояння

Заходу і Сходу – Семюеля Гантінгтона (2006), впливу образів Сходу як «Інших» на формування європейських ідентичностей – Івєра Нойманна (1999), соціокультурного явища «східного Просвітництва» Джона Кларка (2015), «зустрічі» орієнту та оксиденту у мистецтві – Бенджаміна Роулєнда (2014), у тому числі в музичному мистецтві – Джонатана Беллмана (1998) та ін.

Окремі ідеї щодо взаємодії орієнту та оксиденту знаходимо в українській культурології та музикознавстві, зокрема, щодо відображення орієнту у музиці постмодернізму – Юлії Азарової (2018), типів і конвергенції східної та західної художньої традиції у композиторській практиці та її результатів – Чжу Чанлея (2008) та ін.

Для нашого дослідження також цінними є ідеї щодо типології «романтичного орієнталізму» у контексті загальної імагологічної парадигми в українській та інших європейських літературах – Ірини Пупурс (2017). Авторка вирізняє ряд складових вказаної парадигми, зокрема, паломницьку, мандпіврну, наукову та невільницьку моделі орієнталізації, зумовлені різними імагопозиціями щодо категорії Східного; Єгипетське, Індійське, Кримське, Степове геокультурне імаго та низка декоративних імаго – умовне, казково-міфологічне, алегорично-символічне та інтерпретаційне, диференціація яких зумовлена особливостями імагопоетики; імагоперцепції, що є типово орієнтальними, до яких належать «Схід – екзотика», ... своє, ... прасвоє, ... небезпека; етнічні («єгипетський характер», «кримсько-татарський характер»), фемінні («гаремний»),

релігійні (мусульманські) та інші розповсюджені імагеми (Пупурс, 2017).

Звернення до творчої постаті та фортепіанної спадщини Сергія Борткевича потребувало аналізу низки зарубіжних та українських музикознавчих джерел. У цьому контексті вирізняємо дисертаційні дослідження українських музикознавців: Алли Калашникової, що аналізує українську модерністську фортепіанну мініатюристику першої третини ХХ ст. забутих/замовчуваних композиторів С. Борткевича, В. Задерацького, Б. Кудрика, М. Рославця, Ф. Якименка, Б. Яновського, акцентуючи на пізньоромантичній стилістиці творів С. Борткевича (2020); Євгена Левкулича про фортепіанну спадщину С. Борткевича в актуальному просторі виконавського мистецтва ХХ – початку ХХІ століть (2021); Ольги Чередниченко про класико-романтичну традицію у фортепіанній творчості С. Борткевича (2008); Темура Якубова, що аналізує джерелознавчий і жанрово-стильовий аспекти скрипкової творчості композитора (2021) та ін.

Постать мистця крізь призму її «відкриття» показана у біографістиці Миколи Сукача (2018), діяльність композитора і піаніста згадується у контексті життя української діаспори в монографії Ганни Карась (2012), у віхах історії фортепіанного мистецтва – у праці Наталії Кашкадамової (2017), творчість мистця у контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ століття – у публікаціях Катерини Лебедевої (2005) та ін.

Із зарубіжних джерел вирізняємо дисертацію Джеремії Джонсона про стилістичні і композиційні впливи в музиці Сергія Борткевича як «відлуння минулого» (2016), працю Воутера Калкмана і Клааса Трапмана (2015), присвячену віднайденим фортепіанним творам композитора, матеріали з особистого сайту мистця (Bortkiewicz, 2023) та ін.

Мета статті – виявити семантико-стилістичні риси «східного» типу мислення у сюїті «Кримські ескізи» Сергія Борткевича та показати вказаний твір серед інших взірців втілення орієнталізму в українській фортепіанній музиці.

Завдання дослідження полягають у наступному:

– окреслити сутність феномену «культурної зустрічі» Заходу і Сходу;

– розглянути загальну тематичну панораму музики Сергія Борткевича, вирізнити твори, в яких проявляються риси орієнталізму;

– проаналізувати фортепіанну сюїту «Кримські ескізи» ор. 8 крізь призму виявлення рис орієнталізму;

– показати сюїту Сергія Борткевича серед інших взірців втілення орієнталізму в українській фортепіанній музиці.

Виклад основного матеріалу. Феномен «культурної зустрічі» Заходу і Сходу як окциденту та орієнту характеризується потенційною множинністю її результатів – від максимальної взаємодії у процесі діалогу між «Я» та «Іншим» до полілогічного несприйняття «Чужого». Якість такого результату, на думку автора концепції літературознавчої імагології Дмитра Наливайка, котра стала однією з основоположних для представленого дослідження, залежить від початкової установки реципієнта – автора, який інкорпорується в «Іншого/Чужого», привносячи в його портрет власну суб'єктивність, свою ідеологію й ангажованість (2005: 95). Саме таким шляхом відбувалося більшість «зустрічей» зі світоглядним, образним, жанровим і стилістичним параметрами східних культур, перевтіленими в європейській музиці.

У творчості українського мистця українсько-польського походження Сергія Борткевича тематика орієнталізму відіграє вагомий роль. Серед програмних творів у цьому контексті згадаємо «Песні Гафіза» на вірші Ганса Бетге для голосу і фортепіано або органу ор. 43 (1931), в яких композитор занурює в атмосферу перської літератури середини ХІV століття, часів династії Інджуїдів. Як відомо, Гафіз Ширазький (Шамседін Могаммед) залишив низку творів у специфічних жанрових і формотворчих варіантах – це газелі, касид-панегірики, рубаї, мохаммеси, маснаві та ін., що увійшли до великого зібрання під назвою «Диван». «Книга виночерпця», «Книга співця» та інші твори Гафіфа представляють людину із власними пристрастями та боротьбою, захопленням природою і коханням, прагненням краси і тонкощами східного світобачення, ідеями суфізму. Наприклад, рядки Гафіза у перекладі Агатангела Кримського: «Рожа на грудях... Вино у руці... / Збоку – голубка кохана... / Супроти себе – рабом я назву / Світодержавця-султана...» (Шокало, 2005: 145).

Щодо інструментальної музики, то захоплення Сходом і змалювання «знакових» орієнтальних образів стало основою балету «Тисяча і одна ніч», що складається із шістнадцяти номерів, сповнених красою мелодики і колористики. Як вказує дослідник життєтворчості С. Борткевича Микола Сукач, «партитура балету досі не видана, вона є в Річарда Шауера в Лондоні, який оголосив про успадкування прав видавництва Ратера. В Україні музика балету звучала в Чернігові, Києві та Одесі у виконанні чернігівського оркестру «Філармонія» та Національного Одеського філармонійного оркестру» (2018: 74). Композитором було створено оркестрову балетну сюїту та її фортепіанну версію ор. 37.

Специфічна колористика з'являється у симфоніях, орієнтальна стилістика присутня у фортепіанній сюїті «Шість ліричних думок» ор. 11, Першому концерті для фортепіано з оркестром B-dur ор. 16, споглядальний тип мислення панує у Медитації для скрипки і фортепіано ор. 63/3, іберійські мотиви та східна екзотика змалювані у творі «Іспанія» для скрипки і фортепіано ор. 63/64, певні риси орієнталізму присутні у низці інших творів.

У даному дослідженні звернемося до фортепіанної сюїти «Esquisses de Crimée» pour piano / «Кримські ескізи» для фортепіано ор. 8, яка написана, за різними даними, у період 1906–1908 років та присвячена Julie Kharine. Опус належить до раннього (першого) берлінського (1904–1914) періоду творчості мистця.

У першій п'єсі «Les rochers d'Outche» / «Скелі Уч-Кош», Andante, змалювано таємничу природу ущелини Уч-Кош, що знаходиться неподалік Ялти у Криму. Певна калейдоскопічність формотворення, втіленого у розділах Andante, Maestoso, Grandioso, Sempre pomposo, проникнутих наскрізним розвитком тематизму, зумовлена показом розмаїтого ландшафту – скель, гірської ріки з водоспадами, соснового лісу. Так, наприклад, у першому розділі початкового Andante звучання теми в акордовому викладі у низькому регістрі, «темній» колористичності b-moll з пониженими другим і шостим ступенями, на *pp* викликає асоціації до таємничої темноти ущелини, оточеної горами Кемаль-Егерек, Авінда і Демір-Капу. Поступове підняття регістру, розширення діапазону та збільшення гучнісної динаміки пов'язане зі зміною образів природи Криму.

У подальшому експонується та надається до розвитку виразна, лістівського плану мелодія в Des-dur із початковим висхідним секстовим стрибком від п'ятого до повторюваного третього ступеня (тематична аналогія з ноктюрном «Мрії кохання») та мелодичними ходами навколо нього. Відчуття східної м'якості додають виразні альтерації, які все більше проникають у мелодичну лінію та фактурні фігурації. У процесі розвитку тема набуває лірико-патетичного характеру в D-dur – Des-dur у розділі Maestoso, її окремі мотиви продовжують звучати, як пілямова, у заключному Sempre pomposo.

У цілому, твір сповнений колоритних, часто медіантових, гармонічних співставлень у мажоро-мінорі, а також тональних співставлень – як, наприклад, модуляція з бемольної у дієзну сферу через енгармонічну заміну в мелодії «des» – «cis» та ін.

Друга п'єса сюїти – «Caprices de la mer» / «Морський каприз», Allegro, котра вирізняється витонченістю мелодизму, арабескової фактури та свіжим колоритом гармонічних співставлень. Основу мелодії складає семизвучна фраза, що розвивається восьмими тривалостями у розмірі 6/8 після початкової восьмої паузи, кружляючи і поступово спускаючись донизу, і завершується на наступній сильній долі витриманим звуком і його півтоновим низхідним розв'язанням («g¹-a¹-e¹-g¹-c¹-e¹-dis¹»), після чого звучить два мотиви, що ніби заокруглюють рух цієї фрази («h-d¹-cis¹», «a-c¹»). Ця фраза постійно повторюється на різній висоті і зі щоразу іншим колоритним гармонічним завершенням – після початкового одноголосного звучання мелодики в межах C-dur і переходу в e-moll з'являється гармонічна послідовність II⁴₃ – V⁷, яка секвенційним чином транспонується у d-moll, а після цього її перший акорд, без доміантового завершення, – в c-moll. Після п'яти проведень основної фігури у різних тонально-гармонічних висвітленнях вона надається до фактурного розвитку. Початкова арабесковість ускладнюється гармонічними фігураціями шістнадцятими тривалостями, у тому числі з особливим поділом – по 10, 16 в розмірі 6/8 та ін.

У подальшому звучання набуває нових барв, просвітлюється, композитор майстерно створює ефект гри води на сонці. Мелодична лінія теми набуває висхідного руху, часто октавно подвоюється, варіюється, і все це відбувається

на фоні постійної зміни гармонії в умовах мажоро-мінору та фігурацій фортепіанної фактури. При підході до кульмінації особливої ваги набуває фонізм двічі зменшеного, малого зменшеного та малого мінорного септакордів. У кульмінації усі голоси фактури переходять у високий регістр, витримані септакорди зникають, натомість засобами арабескових фігурацій зі скритим двоголоссям на основі звуків малого мінорного септакорду « $d^2-f^2-a^2-c^3-d^3-f^3-a^3...$ » майстерно показано радісне вигравання морських хвиль, освітлених південним сонцем (*vivace, brillante*).

У репрізі (*tempo I*) основна тема звучить в C-dur на фоні фігурацій широкого дихання у супроводі, при цьому, імітуючи гру кольором морських хвиль, грають барвами тоніка і подвійна домінанта, субмедіанта однойменного мінору та акорди інших гармонічних функцій мажоро-мінору. Октавно подвоєна, видозмінена тема знову здобуває мелодичні вершини, радісно грає колористичними барвами (*crescendo, scherzando*), співаючи гімн південному морю.

Наступні складові сюїти об'єднані назвою «Les Promenades d'Alouпка» / «Прогулянки Алупкою», сюди входять ор. 8 № 3а «Idylle orientale» та ор. 8 № 3б «Chaos».

П'єса «Idylle orientale» / «Орієнтальна ідилія», *Allegretto*, відразу вводить в атмосферу орієнтального життя в умовах природи субтропічного середземноморського клімату. Твір розпочинається викладом першої теми – на фоні тонічного органного пункту у вигляді квінти в e-moll звучить «примхлива» мелодична лінія, що рухається від високого регістру донизу, подекуди перериваючись «грайливими» шістнадцятими паузами, зупиняючись та тій самій квінті «e-h» та акцентуючи колоритні гармонічні послідовності. Це, наприклад, підкреслена довгою треллю на звуці «c¹», із розв'язанням в «h», послідовність DDVII₃ – t, що у подальшому секвентним чином переходить у зVII₂ – t на тонічному органному пункті в d-moll із треллю на «cis¹», що розв'язується в «d¹», вказані трелі посилені *sfp*, та ін.

Східний колорит має і друга тема, що звучить *tranquillo, dolce espressivo*, у тональності d-moll на фоні домінантового органного пункту, і набуває у творі особливого розвитку, особливо у високому регістрі на фоні фігурацій широ-

кого мазка у супроводі. Орієнтальна стилістика створюється, насамперед, засобами імітації натуральної ладовості, оскільки VII ступінь з'являється лише у каденції, тобто, типова для «західного» мислення гармонічна домінанта, із попередньою подвійною домінантою, «приховуються» до завершення теми.

Особливою, з точки зору орієнтального колориту, є каденція, в якій на фоні витриманого п'ятого ступеня в басу звучить послідовність квінтсектакордів, що рухаються вгору хроматичним чином, і зупиняються на взятій із затриманням, через П₇ на фоні тонічного органного пункту, тоніці міново-мажору – із підвищеним терцієвим тоном.

Фінал сюїти – «Chaos / «Хаос», *Allegro con Fuga*. Перша частина – прелюдійного плану, має бурхливий характер (*Allegro molto tempestoso*). У тональності c-moll, в розмірі 12/8, *sempre ff*, сходяться і розходяться пасажі широкого дихання, з акцентованими крайніми звуками у високому і низькому регістрах, спочатку по звуках тоніки, домінанти, подвійної домінанти, згодом – із використанням неаполітанської гармонії тощо. Автор змальовує картину бурхливого моря, шторму, що несе задекларований у назві «хаос».

Тема фуги, що викладається у другій частині, складається із зерна – висхідного великосекстового стрибка від п'ятого до третього ступеня, зі *staccato* на першому звуці та акцентом на другому, його низхідного заповнення та послідовності різноспрямованих ходів широкими інтервалами, що окреслюють подвійну домінанту, домінанту, тоніку, знову домінанту. Тема двічі проходить в основній тональності в різних октавах, згодом у домінантовій (як відповідь), в октавному подвоєнні – у тональності II ступеня та надається до активного секвенційного та іншого розвитку широкоінтервальних ходів. У фюзі вирізняється яскраво-колористичний епізод, в якому, на фоні синкопованих октав з фігураціями у низькому регістрі, активно розвивається гармонічна послідовність витриманих співзвуч – почергово тризвуків і септакордів. Поява кадансування із DD підводить до домінантового предикту до останнього проведення теми в основній тональності в октавному подвоєнні у низькому регістрі на високій звучності та на фоні патетичних акордів у високій теситурі.

У третій частині звучить реприза матеріалу прелюдії, у коді – тема фуги.

У цілому, в фіналі панує оксидентний тип музичного мислення, натомість орієнтальність проявляється у колоритних гармонічних послідовностях, у «вслуховуванні» в окремі звучання тощо.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Фортепіанна сюїта «Кримські ескізи» Сергія Борткевича відображає традиційний для композитора романтичний світогляд, що втілюється у відповідних семантико-стилістичних рисах, у тому числі зумовлених поєднанням оксидентного та орієнтального типів музичного мислення, останній з яких зумовлений атмосферою південного гірського і морського середовища Криму.

Композитор використовує традиційні для романтичної доби програмність, чуттєво-піднесену поетику та музичну мову, тезаурус якої перегукується із мовою Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, Р. Шумана, Ф. Шопена та інших мистців. Найважливішими маркерами фортепіанного письма С. Борткевича вважаємо мелодичну співучість, фактурне розмаїття та відчуття обертоновості колоритних гармо-

нічних структур, складної альтераційної акордики.

Прояви оксидентного типу мислення у сюїті зумовлені її програмною семантикою, пов'язаною із південним світом природи і життя. Вони виявляються у колористичному показі таємничої ущелини з її розмаїтими ландшафтами у першому номері «Скелі Уч-Кош», витонченістю мелодизму в шатах арабескової фактури та свіжим колоритом гармонічних співставлень у другому номері «Морський каприс», «примхливістю» мелодизму та східним колоритом натуральної етнічної ладовості у п'єсі «Орієнтальна ідилія», барвах гармонічних послідовностей та фонізмом обертонових звучань у фіналі «Хаос».

Фортепіанна сюїта «Кримські ескізи» стала однією із перлин творчості Сергія Борткевича та української та, у цілому, європейської фортепіанної музики ХХ століття. Орієнталізм як сецесійність у вітчизняній культурі проявився також у мініатюрах В. (П.) Задерацького, В. Барвінського, С. Людкевича, Б. Фільц, О. Козаренка та ін., рефлексивний і медитативний типи мислення – у творчості Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, А. Караманова, К. Цепколенко, М. Шведа та ін.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Азарова Ю. Діалог традицій Сходу та Заходу в музиці постмодернізму. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2018. № 3. С. 7–31.
2. Гантінгтон С. П. Протистояння цивілізацій та зміна світового порядку / Пер. з англ. Н. Климчук. Львів : Кальварія, 2006. 474 с.
3. Калашникова А. Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтв. (доктора філософії) : 17.00.03. Харків, Суми, 2020. 225 с.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України : історичні нариси. Львів : Кінпатрі ЛТД, 2017. 611 с.
6. Левкулич Є. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2021. 367 с. URL : [levkulych-dysertatsiya.pdf](https://knmau.com.ua/levkulych-dysertatsiya.pdf) (knmau.com.ua) (23.07.2023).
7. Лебедева К. Творчість Сергія Борткевича в контексті історикокультурної епохи першої половини ХХ століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 43, кн. 2 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд. Київ, 2005. С. 35–41.
8. Наливайко Д. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. *Літературна компаративістика*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 27–45.
9. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця ХVІІІ – ХІХ ст.) : монографія. Суми : Університетська книга, 2017. 407 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Pupurs_Iryna/Skhid_u_dzerkali_romantyzmu_imaholohichna_paradyhma_romantychnoho_orientalizmu_na_materiali_zakhidn.pdf? (22.07.2023).
10. Сукач М. Сергій Борткевич: партитура життя : худож.-док. мозаїка. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. 136 с. URL: https://cg.gov.ua/web_docs/1/2016/12/docs/Serhii_Bortkevych-Sukach.pdf (04.07.2023).

11. Чередниченко О. Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Харків, 2008. 367 с.
12. Чжу Чанлей. *Конвергенція східної та західної художньої традиції в композиторській практиці*: автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2008. 20 с.
13. Шокало О. Агагангел Кримський – дослідник і перекладач Гафіза Ширазького (освоєння феномену суфізму на українському ґрунті). *Східний світ*. Київ, 2005. № 1. С. 142–151. URL: http://history.org.ua/JournALL/orientworld/orientworld_2005_1/13.pdf (15.06.2023).
14. Якубов Т. Сергій Борткевич та його скрипкова творчість: джерелознавчий і жанрово-стильовий аспекти : дис. ... доктора філософії : 025. Київ, 2021. 430 с.
15. Bellman J. *The Exotic in Western Music*. Boston : Northeastern University Press, 1998. 370 p.
16. Bortkiewicz : site. URL: <https://bortkiewicz.com/> (14.06.2023).
17. Clarke J. J. *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and estern Thought*. London : Routledge, 1997. 273 p.
18. Johnson J. A. *Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz* : Doctoral Document ... Doctor of Musical Arts. Lincoln, Nebraska, 2016. 103 p.
19. Kalkman W., Trapman K. Sergej Bortkiewicz – De teruggevonden pianowerken. *Piano Bulletin. Magazin*. 2015. No. 3. Pp. 21–35.
20. Neumann I. B. *Uses of the Other: «The East» in European Identity Formation*. Series : Borderlines. Vol. 9. NED – New edition, University of Minnesota Press, 1999. 304 p. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv1zn> (15.06.2023).
21. Rowland B. *Art in East and West. An Introduction through Comparisons*. Harvard University Press, 2014. 160 p.
22. Said E. W. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 1978. XI. 368 p.

REFERENCES:

1. Azarova, Yu. (2018). Dialoh tradytsii Skhodu ta Zakhodu v muzytsi postmodernizmu. *Studii mystetstvovnavchi [Art studies studios]*. 3, 7–31 [in Ukrainian].
2. Hantington, S. P. (2006). Protystoiannia tsyvilizatsii ta zmina svitovoho poriadku [*Clash of Civilizations and Change in the World Order*]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
3. Kalashnykova, A. (2020). Stylovi parametry formuvannia ukrainskoi fortepiannoï muzyky malykh form pershoi tretyny 20 st. [*Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century*]. Abstract for Doct. Sc., 17.00.03. Kharkiv, Sumy [in Ukrainian].
4. Karas, H. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori 20 stolittia [*Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time-space of the 20th century*]. Ivano-Frankivsk: Tipovit [in Ukrainian].
5. Kashkadamova, N. (2017). Fortep'yanno-vykonavske mystetstvo Ukrainy : istorychni narysy [*Piano-performing art of Ukraine: historical essays*]. Lviv: Kinpatri LTD [in Ukrainian].
6. Levkulych, Ye. (2021). Fortepianna spadshchyna Serhii Bortkevycha u aktualnomu prostori vykonavskoho mystetstva 20 – pochatku 21 stolittia [*Serhiy Bortkevych's piano legacy in the current space of performing arts of the 20th – beginning of the 21st century*]. Abstract for Doct. Sc., 26.00.01. Kyiv. URL: levkulych-dysertatsiya.pdf (knmau.com.ua) (23.07.2023) [in Ukrainian].
7. Liebidieva, K. (2005). Tvorchist Serhii Bortkevycha v konteksti istorykokulturnoi epokhy pershoi polovyny 20 stolittia. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]*. Vyp. 43, kn. 2: Ukrainska ta svitova muzychna kultura: suchasnyi pohliad [*Ukrainian and world musical culture: a modern view*]. Kyiv. 35–41 [in Ukrainian].
8. Nalyvaiko, D. (2005). Literaturoznavcha imaholohiia: predmet i stratehii. *Literaturna komparatyvistyka [Literary imagology: subject and strategies. Literary comparative studies]*. Kyiv. 1, 27–45 [in Ukrainian].
9. Pupurs, I. (2017). Skhid u dzerkali romantyzmu (imaholohichna paradyhma romantychnoho orientalizmu: na materialy zakhidno- y skhidnoievropeiskykh literatur kintsia 18–19 st.) [*Orient in the mirror of romanticism (imagological paradigm of romantic orientalism: on the material of Western and Eastern European literature of the late 18th – 19th centuries)*]. Sumy: Universytetska knyha. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pupurs_Iryna/Skhid_u_dzerkali_romantyzmu_imaholohichna_paradyhma_romantychnoho_orientalizmu_na_materialy_zakhidn.pdf? (22.07.2023) [in Ukrainian].
10. Sukach, M. (2018). Serhii Bortkevych: partytura zhyttia : khudozh.-dok. Mozaika [*Serhiy Bortkevych: score of life: art.-doc. mosaics*]. Chernihiv: Desna Polihraf. URL: https://cg.gov.ua/web_docs/1/2016/12/docs/Serhii_Bortkevych-Sukach.pdf (04.07.2023). [in Ukrainian].
11. Cherednychenko, O. (2008). Fortepianna tvorchist S. Bortkevycha v svitli klasyko-romantychnoi tradytsii [*The piano work by S. Bortkevych in the light of the classical-romantic tradition*]. Abstract for Doct. Sc., 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].

12. Chzhu, Chanlei. (2008). Konverhentsiia skhidnoi ta zakhidnoi khudozhnoi tradytsii v kompozytorskii praktytsi [*Convergence of Eastern and Western artistic traditions in composer practice*]. Thesis abstract for Doct. Sc., 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
13. Shokalo, O. (2005). Ahatanhel Krymskyi – doslidnyk i perekladach Hafiza Shyrazkoho (osvoiennia fenomenu sufizmu na ukrainskomu grunti). *Skhidnyi svit [Eastern world]*. Kyiv. 1, 142–151. URL: http://history.org.ua/JournALL/orientworld/orientworld_2005_1/13.pdf (15.06.2023). [in Ukrainian].
14. Yakubov, T. (2021). Serhii Bortkevych ta yoho skrypkova tvorchist: dzhereloznavchyi i zhanrovo-stylovyi aspekty [*Serhii Bortkevych and his violin work: source studies and genre-stylistic aspects*]. Abstract for Doct. Sc., 025. Kyiv [in Ukrainian].
15. Bellman, J. (1998). *The Exotic in Western Music*. Boston: Northeastern University Press [in English].
16. Bortkiewicz: site (2023). URL: <https://bortkiewicz.com/> (14.06.2023) [in English].
17. Clarke, J. J. (1997). *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and estern Thought*. London: Routledge [in English].
18. Johnson, J. A. (2016). *Echoes of the past: stylistic and compositional influences in the music of Sergei Bortkiewicz: Doctoral Document ... Doctor of Musical Arts*. Lincoln, Nebraska [in English].
19. Kalkman, W., Trapman, K. (2015). Sergej Bortkiewicz – De teruggevonden pianowerken. *Piano Bulletin. Magazin*. 3, 21–35 [In Nederlands].
20. Neumann, I. B. (1999). *Uses of the Other: «The East» in European Identity Formation*. Series: Borderlines. 9. NED – New edition, University of Minnesota Press. URL : <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv1zn> (15.06.2023) [in English].
21. Rowland B. (2014). *Art in East and West. An Introduction through Comparisons*. Harvard University Press [in English].
22. Said E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books. XI [in English].