

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ЗАГЛАДЬКО АЛІНА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 78.082.4:780.616.432+070(477.25) “18”

**ФОРТЕПІАННА КОМПОНЕНТА
У КОНЦЕРТНОМУ ЖИТТІ КИЄВА
70–80-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПЕРІОДИКИ)**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ — 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Соломонова Ольга Борисівна
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури
та інформаційної політики України
професор кафедри історії світової музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Оганезова-Григоренко Ольга Вадимівна
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової
Міністерства культури та інформаційної
політики України, проректор
з навчальної та науково-педагогічної роботи,
професор кафедри сольного співу

кандидат мистецтвознавства, доцент
Сітенко Тетяна Володимирівна
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
доцент кафедри музичного виховання

Захист відбудеться 16 грудня 2020 року о 14:00 на засіданні спеціалізованої Вченої ради Д 26.005.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Ученої ради (фое Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано 16 листопада 2020 року

Учений секретар
спеціалізованої Вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасна наукова думка активно вивчає багату спадщину української музичної історії. Однією з її найпомітніших сторінок слід вважати фортепіанне виконавство. Музично-виконавське мистецтво, яке виокремилось в епоху романтизму в самостійний вид художньої творчості, й в наші дні зберігає величезне культурне значення і викликає постійний інтерес. Повною мірою це стосується київської піаністики.

Важливу роль у дослідженні музичного краєзнавства, що стрімко розвивається (О. Буравський, М. Долгіх, Л. Кияновська, О. Кононова, А. Литвиненко, В. Московкін, М. Слабченко, К. Шамаєва, В. Щепакін, І. Юдкін, ін.), відіграє відродження забутих сторінок української виконавської культури, пошук документальних матеріалів, які би поповнили скарбницю історії українського виконавського мистецтва. Не зважаючи на багату історію фортепіанного виконавства Києва та зростаючу цікавість дослідників до цієї проблематики (Т. Гусарчук, Ж. Дедусенко, М. Забара, Ю. Зільберман, О. Зінкевич, М. Кузьмін, Т. Рощина, О. Снегірьов, М. Степаненко, К. Шамаєва та ін.), її ранній період (з появи у місті Музичної школи у 1868 р.) досі залишається маловивченим. Реалії фортепіанної культури 70–80-х років XIX ст. дають безліч приводів для міркування про долю митців, які дістали вдячний відгук слухачів і здобули високу оцінку критиків, а через певний час, з різних причин, були забуті. Така ситуація спонукає до активізації наукової уваги саме на фортепіанній компоненті 70–80-х років XIX ст. Під **фортепіанною компонентою** розуміємо системну діяльність піаністів (виконавців, педагогів, просвітників) у її зв'язках із концертним життям та музичною інфраструктурою Києва 70–80-х років XIX ст. Саме **концертне життя** розглядаємо як форму організації музично-виконавських подій, специфіку яких становлять концертні виступи — різноманітні прояви музичної діяльності та комунікації, що характеризуються взаємодією композитора, виконавця і слухача.

Неабияку роль у мистецькому процесі Києва відігравали **періодичні видання** — свідки епохи, що надали можливість зазирнути за лаштунки вчорашнього дня. Позаяк у 70–80-ті роки XIX століття концертні виступи надавали критиці захопливий матеріал, відкритий для невпинних дискусій, епатажу, навіть скандальності. Тому цілком закономірним є розгляд проблем функціонування музичного мистецтва Києва крізь призму періодики, що сьогодні становить один із важливих напрямків українського музикознавства (К. Майбурова, О. Зінкевич, Т. Сітенко, І. Таміліна та ін.).

Потреба у вивченні матеріалів преси обумовлена і тим, що періодика, безцінний документ часу, зберігає безліч прізвищ піаністів, які донині залишалися незваними чи почасти забутими. Дослідникам доводилось лише констатувати їх наявність у культурному просторі Києва 70–80-х років XIX ст.

Отже, звернення до теми дослідження викликано кількома проблемними рівнями. Перший — необхідність заповнення безіменного простору фортепіанного виконавства завдяки встановленню прізвищ піаністів, фактів їхньої концертної діяльності та усвідомлення їх вкладу в розвиток київської фортепі-

анної культури загалом і виконавської школи зокрема. Другий проблемний рівень роботи пов'язаний з вивченням тогочасної музичної інфраструктури міста та ролі фортепіанної компоненти в ньому, перипетіями у фаховому навчанні, пошуками різнонаціональних творчих зв'язків у формуванні української виконавської традиції. Вивчення цих питань зумовлює **актуальність** дисертаційного дослідження.

Зв'язок теми дослідження з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної і методичної роботи кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Дослідження відповідає комплексній темі № 9 «Історія світової музичної культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради академії (протокол № 2 від 26 вересня 2017 р.).

Мета дослідження — надати цілісну характеристику фортепіанної компоненти Києва 70–80-х років XIX ст. на основі архівних матеріалів і тогочасних рецензій в критиці, дослідити внесок окремих піаністів, представників української та світової культури, у формування київської виконавської школи.

Реалізація мети обумовила необхідність вирішення наступних завдань:

— надати історичну та соціокультурну характеристику Києва 1870–1880-х років;

— узагальнити розрізнену й надати нову інформацію про фортепіанну культуру України, пов'язану з концертною, педагогічною та просвітницькою діяльністю піаністів на теренах Києва;

— реконструювати вектори розвитку концертного фортепіанного виконавства у Києві, наголошуючи на специфіці організації і функціонування тогочасних концертів у контексті музичної інфраструктури міста;

— відтворити портрети піаністів-виконавців, які виступали в Києві 70–80-х років XIX ст., систематизувати їх репертуар, виявити особливості виконавського стилю;

— визначити роль Київського відділення ІРМТ і музичного училища при ньому в концертному житті міста, охарактеризувати діяльність піаністів-педагогів закладу, їх основні методичні принципи;

— розкрити специфіку функціонування київської періодики зазначеного періоду, окреслити основні видання, визначити провідних музичних критиків цього часу;

— означити імена виконавців і композиторів, які мали вагоме значення для історії київського фортепіанного виконавства, акумулюючи та систематизуючи наявний у газетній періодиці фактологічний матеріал;

— ввести в науковий обіг архівні матеріали й документи, неопубліковані раніше, зокрема ті, що стосуються піаніста, композитора і викладача Ю. Зарембського (1854–1885) і визначають вагомість його діяльності для української культури;

— дослідити українську, західноєвропейську, російську фортепіанні традиції з позицій тих ключових фігур — фундаторів провідних шкіл та їх учнів, які концертували у Києві 1870–1880-х років;

— висвітлити поняття *інтерпретація* і *виконавський стиль* відповідно до їх розуміння в 70–80-ті роки XIX ст., спираючись на документальну базу київських газет цього періоду. Провести паралелі з сучасними дослідженнями цієї тематики.

Об'єкт дослідження — фортепіанна компонента у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття.

Предмет дослідження — специфіка концертної діяльності піаністів, особливості музичної інфраструктури Києва 1870–1880-х років крізь призму періодики.

Джерельна база дослідження. Головний корпус джерел становили матеріали з газетного фонду (газетний, музичний, стародруків, рідкісних видань) Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, а також документи з архівних установ: Державного архіву Житомирської області (ДАЖО) та Житомирського обласного краєзнавчого музею. Завдяки ним у науковий обіг введено раніше неопубліковані матеріали щодо життєтворчості Ю. Зарембського (Наказ про присвоєння Зарембським дворянського чину, Циркуляр Київського учбового округу щодо стану викладання у Першій гімназії Житомира, Афіша концерту Ю. Зарембського у Києві, Лист до батьків Ю. Зарембського Ф. Ліста, Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського — Дод. Г). Зазначимо, що цитати із газет подано в роботі українською мовою. Орфографія приведена до сучасних норм. У дисертації адаптовано матеріали наступних газетних джерел (усього 9 газет і 1 журнал за 21 рік):

1. «Заря» 1880 №№ 1–48; 1881 №№ 1–287; 1882 №№ 4–143; 1883 №№ 1–282; 1884 №№ 1–286; 1885 №№ 1–277; 1886 №№ 1–121.

2. «Києвлянин» 1868 №№ 1–151; 1869 №№ 1–151; 1870 №№ 1–152; 1871 №№ 1–152; 1872 №№ 1–152; 1873 №№ 1–152; 1874 №№ 1–152; 1875 №№ 1–152; 1876 №№ 1–152; 1877 №№ 1–151; 1878 №№ 1–152; 1879 №№ 2–150; 1880 №№ 1–290; 1881 №№ 1–287; 1882 №№ 2–290; 1883 №№ 1–282; 1884 №№ 1–286; 1885 №№ 1–284; 1886 №№ 1–283; 1887 №№ 4–283; 1888 №№ 1–283; 1889 №№ 1–284.

3. «Києвский вестник» 1870 №№ 4–50; 1871 №№ 1–36.

4. «Києвский листок об'явлений» 1877 №№ 2–88.

5. «Києвский листок» 1880 №№ 1–104; 1881 №№ 1–11.

6. «Києвское слово» 1887 №№ 78–279; 1888 №№ 287–563; 1889 №№ 570–853.

7. «Києвская старина» 1882 №№ 1–12; 1883 №№ 1–12; 1884 №№ 1–12; 1885 №№ 1–12; 1886 №№ 1–12; 1887 №№ 1–12; 1888 №№ 1–12; 1889 №№ 1–12.

8. «Києвский телеграф» 1868 №№ 4–149; 1869 №№ 1–152; 1870 №№ 3–142; 1874 №№ 18, 91, 93, 100, 113, 122–124, 131, 139; 1875 №№ 2–64, 87–90, 121–153; 1876 №№ 1–70.

9. «Паровоз» 1869 №№ 1–132; 1870 №№ 1–95.

10. «Труд» 1880 №№ 1–129; 1881 №№ 1–67.

Результати цілеспрямованого пошуку та систематизації різноманітних фактів та відомостей, отриманих із запропонованих матеріалів, відображено у додатках А, Б, В.

Теоретичною основою дослідження слугували концепції вчених, які можна консолідувати у такий спосіб:

1) роботи з теорії піанізму та історії фортепіанного виконавства (О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Р. Геніка, А. Генкін, Н. Кашкадамова, Г. Коган, Г. Курковський, В. Натансон, О. Ніколаєв, М. Степаненко, С. Фейнберг, Г. Фергюсон, В. Чинаєв, О. Шабшаєвич, Г. Шонберг, Н. Лаhee та інші);

2) публікації з проблем функціонування музичної освіти в Україні, здебільшого у Києві (М. Богданов, Л. Гнатюк, М. Захарченко, Ю. Зільберман, О. Зінкевич, О. Коренюк, О. Малозьомова, І. Міклашевський, К. Шамаєва);

3) праці, в яких розглядається київська виконавська школа від витоків (рівень музичної школи) до функціонування у вищому навчальному закладі (Н. Гуральник, Ж. Дедусенко, М. Забара, Н. Зимогляд, М. Кузьмін, Г. Курковський, О. Снегірьов, М. Степаненко, Т. Рощина, Ж. Хурсіна-Аністратенко, К. Шамаєва, ін.);

4) видання, в яких з різних ракурсів висвітлюється соціокультурне життя Києва 70–80-х років XIX ст. (О. Анісимов, Г. Григор'єв, М. Захарченко, В. Кіркевич, В. Ковалінський, А. Макаров, М. Рибаків, С. Ярон, ін.);

5) джерелознавчі дослідження, присвячені вивченню музичної історії Києва, представлені працями Л. Вольської, Т. Гусарчук, О. Зінкевич, К. Майбурової, Т. Сітенко, І. Таміліної, К. Шамаєвої, В. Шульгіної;

6) роботи українських та російських учених у царині інтерпретології (Є. Гуренко, Н. Корихалова, О. Котляревська, Є. Ліberman, О. Майкапар, В. Москаленко, В. Сумарокова, Ю. Чекан, ін.);

7) праці з окремих аспектів виконавського стилю та взаємодії виконавця з публікою (Ю. Капустін, О. Катрич, А. Сохор, В. Цукерман, Ю. Чекан, В. Чинаєв, М. Хренов);

8) дослідження з історії української музики (Л. Архімович, О. Зінкевич, Л. Кияновська, В. Клиш, О. Коменда, Л. Корній, О. Соломонова, ін.);

9) праці відомих істориків культури, які вивчають сутність культурного процесу, його рухомих сил, напрями змін та різноманіття форм (Т. Адорно, М. Блок, Ю. Лотман, Г. Орлов, Є. Топольський);

10) книги і статті, присвячені життєтворчості українських та іноземних композиторів і концертних виконавців (А. Будяковський, Л. Баренбойм, І. Белза, М. Бертенсон, Г. Курковський, І. Мільштейн, А. Соловцов);

11) видання, що розглядають теорію, історію та жанри музичної критики й журналістики (посібники А. Волобуєвої та Н. Сидоренко, М. Галушко і М. Романюк; підручник О. Зінкевич і Ю. Чекана; періодичний покажчик за авторством А. Волобуєвої, Н. Сидоренко, О. Сидоренко, О. Школьної; розвідки Т. Куришевої, І. Михайлина, І. Петровської);

12) праці, які розкривають проблемні питання музичної регіоналістики (Г. Блажкевич і Т. Старух, О. Буравський, М. Долгіх, Л. Кияновська, О. Кононова, В. Московкін, М. Слабченко, К. Шамаєва, В. Щепакін).

Методологічна база дослідження характеризується комплексним підходом до вивчення матеріалу, в якому всі історико-культурні явища розглядають-

ся як важливі складові музично-історичного процесу. У роботі домінують такі методи:

— *метод історичної реконструкції* (збір, адаптація, вивчення й аналіз інформації з подальшою систематизацією матеріалів);

— *структурно-функціональний метод*, який дає змогу простежити складові поняття «фортепіанна школа», проаналізувати вплив і взаємозв'язки у ланці «вчитель — учень»;

— *діахронічний та синхронічний методи* — дають можливість побачити процес розвитку фортепіанного виконавства як в історичній перспективі, так і у виокремленому періоді часу;

— *системний метод* — дає змогу об'єднати дані, отримані з різних галузей знання, і розглядати фортепіанне виконавство як цілісний, системно упорядкований феномен;

— *компаративний метод* — дає можливість зіставити окремі параметри фортепіанної майстерності різних виконавців, встановити спільні та відмінні риси представників різних виконавських шкіл;

— *історико-культурний метод* — сприяє адаптації портретів піаністів в історичний контекст розвитку музичного мистецтва Києва, ширше — в загальний культурний тезаурус епохи;

— *аксіологічний метод* — необхідний для розуміння значущості концертної діяльності піаністів у Києві та функціонування Київського відділення ІРМТ як культурної установи, а також для встановлення ціннісних орієнтирів у педагогічній практиці крізь призму виконавських традицій;

— *біографічний метод* — дає змогу уточнити й осмислити деталі життєтворчості окремих виконавців, визначити їхнє коло спілкування у Києві;

— *музично-стильовий метод* — застосовано при аналізі індивідуального виконавського стилю та дослідженні феномену особистості піаністів.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному висвітленні фортепіанної компоненти у Києві 70–80-х років XIX ст. із системним урахуванням специфіки музичної інфраструктури міста й адаптації всього корпусу наведеної газетної періодики та архівних джерел. У дисертації **вперше**:

— представлено постаті піаністів — співтворців музичної історії Києва, серед яких — К. В. Бюхнер, В. Н. Гартевельд, М. М. Листовничий, В. Ф. Лівер, Л. І. Затель, О. М. Штосс-Петрова та інші, численні аспекти діяльності яких суттєво вплинули на розвиток музичної культури України загалом і регіону зокрема (Дод. А);

— введено у науковий обіг нові відомості, переважно з газетної періодики та архівних джерел, що висвітлюють концертну діяльність українських і зарубіжних піаністів, які брали участь у музичному житті Київської губернії 70–80-х років XIX ст.;

— відтворено хронологію концертів за участю піаністів у Києві 1870–1880-х років на матеріалах газетної періодики (Дод. Б);

— здійснено типологізацію концертів за участю піаністів у Києві за п'ятьма критеріями: склад учасників; місце проведення; жанрова специфіка; цільове призначення; репертуарне наповнення концертів;

— розглянуто специфіку функціонування фортепіанного виконавства Києва 70–80-х років XIX ст. у музичній інфраструктурі міста.

Набули подальшого розвитку:

— вивчення регіональної специфіки становлення системи професійної музичної освіти на Київщині, а саме — діяльності Київського музичного училища;

— дослідження витоків київської фортепіанної школи через окремих її представників (М. В. Лисенко, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, М. А. Тутковський, Ст. М. Blumenфельд та інші);

— особливості концертного виконавського життя Києва 1870–1880-х років XIX ст., репрезентовані крізь призму головних персоналій різнонаціональних фортепіанних шкіл досліджуваного періоду (А. та М. Рубінштейни, Ф. Ліст, Т. Лешетицький).

Уточнено та розширено уявлення стосовно:

— фортепіанного репертуару виконавців і репертуарної політики 70–80-х років XIX ст.;

— фактів і дат відвідин Києва відомими піаністами та іншими музикантами;

— життєтворчого портрету Ю. Зарембського із залученням нових архівних та музейних відомостей (Дод. Г);

— музичної інфраструктури Києва: концертних майданчиків, книжкових та музичних магазинів, «депо фортепіан» тощо;

— головних рекламних прийомів, які застосовувались газетними дописувачами в анонсуванні фортепіанних концертів;

— тодішніх поглядів музичних критиків на поняття виконавської інтерпретації та взаємини піаніста і публіки;

— специфіки функціонування музичної критики та особливостей висвітлення нею музичних процесів у Києві 70–80-х років XIX ст.;

— поняття «піаністика», яке, не набувши загальноприйнятого визначення, широко розповсюджене у сучасному науковому дискурсі.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її наукових результатів: 1) у спеціалізованих курсах з історії фортепіанного мистецтва, історії української музики, музичної критики, інтерпретації музичного твору, а також під час створення науково-методичних і навчальних посібників; 2) у процесі адаптації відомостей про концертних виконавців, які виступали в Києві 70–80-х років XIX ст.; 3) у зв'язку з уточненням аспектів формування київської піаністичної школи в її зіставленні з іншими виконавськими школами.

Апробація результатів дисертаційного дослідження відбувалася на засіданнях кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, кафедри історії світової музики НМАУ імені П. І. Чайковського. Головні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на восьми всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: XIV Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (м. Одеса, 9–10 грудня 2016 р.); Міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам'ятні дати 2016 р.» (м. Київ, 14 грудня 2016 р.); XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (м. Київ, 9–11 січня 2017 р.);

XVII Міжнародна науково-практична конференція «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (м. Київ, 1–2 квітня 2017 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (м. Одеса, 24–25 квітня 2017 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід — Схід» (м. Одеса, 21–22 листопада 2017 р.); XIX Міжнародна науково-практична конференція «Динаміка становлення індивідуального музичного стилю: особистість, школа, напрямок, епоха» (м. Київ, 5–6 квітня 2019 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Захід — Схід: культура і мистецтво» (25–26 вересня, 2019 р.). На базі дисертаційних матеріалів створено спеціалізований навчальний курс «Фортепіанне виконавство у Києві 1870–1880-х років: інтернаціональні та інтегративні чинники», фрагментарно апробований на лекціях з історії світової музики у НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено у семи одноосібних наукових статтях, чотири з яких опубліковані у фахових виданнях із мистецтвознавства (затверджених МОН України), три — у зарубіжних спеціалізованих збірках.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел (399 позицій, з них 18 — іноземними мовами) і п'яти додатків. Загальний обсяг роботи становить 381 сторінку, основний текст — 204 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, означено його методологічні засади, джерельну і теоретичну базу, наукову новизну і практичну цінність, надано інформацію про апробацію роботи, кількість публікацій, структуру дисертації.

У **розділі 1 «КИЇВ 70–80-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНА І ХУДОЖНЯ ПАНОРАМА»**, який складається з двох підрозділів, наводяться соціокультурні, політичні, економічні та етнічні фактори, що впливали на процеси культурного розвитку краю.

У **підрозділі 1.1. «Київ 70–80-х років ХІХ століття: соціокультурні тенденції»** надано характеристику міста як політичного, промислового, торгового, культурного та освітянського центру. «Місто прекрасне, місто щасливе» (М. Булгаков), Київ, як магнітом, притягував багатьох славетних творців: письменників, музикантів, архітекторів, учених, істориків. 1870–80-ті роки в історії Києва (на той час адміністративного центру Південно-Західного краю) позначені стрімким піднесенням культурного життя. Саме в цей період були створені нові освітні та культурно-мистецькі заклади, організовані професійні творчі колективи, оперативно діяла преса, набула активності концертна й гастрольна діяльність музикантів-солістів, музичних і театральних колективів, поширився аматорський рух. Окремо розглянуто функціонування Київського міського театру. У підрозділі надано повний список закордонних і київських артистів (скрипалів, віолончелістів, співаків, диригентів), які, як вдалося з'ясувати завдяки

дослідженню газетних матеріалів, брали участь у численних київських концертах протягом 1870–1880-х рр.

Виявлено, що українська музична культура, зокрема у Києві, проторувала складний шлях становлення, позначений двома контроверсійними напрямками. З одного боку, в контексті імперської політики русифікації вона перебувала у лещатах жорстких цензурних умов, з другого – була позначена прагненням окремих особистостей, таких як М. Лисенко, М. Старицький та інші представники «Київської громади», до поширення й розвитку української ідеї в освітньому та музичному процесах.

У підрозділі 1. 2. «Висвітлення музичного життя Києва на шпальтах газет» зазначається, що 70–80-ті роки XIX століття – час, сповнений суперечностей, котрі якнайкраще відбилися у текстах періодики.

Надано характеристику тогочасної преси, її провідних музичних критиків. З'ясовано, що газетні публікації мали різну жанрову спрямованість: від стислих інформаційних повідомлень про майбутні концерти, оперні вистави, випускні акти Музичного училища тощо, афіш різноманітних концертних акцій, оголошень про музично-освітні послуги приватних учителів-музикантів, рекламних повідомлень щодо продажу музичних інструментів і нотних видань – до розлогих рецензій на концерти місцевих артистів-виконавців і гастролерів, аналітичних статей про творчість композиторів, бібліографічних заміток про нові книги, нотні видання і підручники.

Установлено, що авторами публікацій 1870-х років були здебільшого анонімні дописувачі. Проте вже у 1880-х роках до публіцистичної діяльності стали активно залучатися відомі науковці, історики, музиканти, письменники, музичні критики Києва. Серед останніх варто виокремити К. Когана, О. Юскевича-Красковського, Л. Куперника, П. Андрієвського, В. Чечотга. Зрідка на шпальтах газет розміщували рецензії й професійні піаністи, викладачі Київського музичного училища та Інституту шляхетних дівчат, зокрема, Б. Каульфус, В. Пухальський, Л. Грудзинський. Своїми аналітичними розвідками й публіцистичними виступами музичні критики створювали на сторінках періодики своєрідний літопис музично-культурного життя Київської губернії.

Різне ідеологічне спрямування газет, монархічне («Києвлянин») чи ліберальне («Заря», «Труд», «Киевское слово»), викликало постійні суперечки між ними. Політичну програму цих часописів простежено на прикладі рецепції творчості М. В. Лисенка, відомого своїми проукраїнськими настроями.

Аналіз періодики Києва періоду 70–80-х років XIX ст. засвідчує тенденцію до активного розвитку універсальних часописів міста. Серед таких видань – газети «Києвлянин», «Паровоз», «Киевский вестник», «Киевский телеграф», «Заря», «Киевский листок», «Труд», «Киевское слово». Численні публікації київської преси свідчать про високий – не лише соціальний, а й культурно-мистецький статус регіону.

Розділ 2 «ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО У МУЗИЧНІЙ ІНФРАСТРУКТУРІ МІСТА» висвітлює феномен фортепіанного виконавства Києва 70–80-х років XIX століття у соціокультурному, типологічному та інтерпретаційному аспектах. Розділ включає два підрозділи.

Розгляду фортепіанного виконавства у контексті музичної інфраструктури міста присвячено **підрозділ 2.1. «Специфіка організації та проведення концертів за участю піаністів»**. Під поняттям інфраструктура розуміємо систему галузей та видів діяльності, які забезпечують функціонування певного феномену, в нашому дослідженні – фортепіанної компоненти концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття. До таких належать: осередки концертів, у яких виступали піаністи (концертні зали, сади і парки, зали навчальних закладів, салони), газетні рекламні акції, книжкові та музичні магазини, які поширювали методичні видання для навчання гри на фортепіано, збірки для дітей, нотні видання українських, західноєвропейських та російських композиторів, публікації праць з теорії музики; реклама «депо фортепіан», які пропонували музичні інструменти як київських фабрик (А. Стробль, Г. Мекленбург, І. Добржанський), так і європейських та петербурзьких фірм.

Вперше запропоновано власний варіант типології концертів за участю піаністів, актуальних на 70–80-ті роки XIX століття. З урахуванням п'яти важливих критеріїв диференційовано концерти, що розрізняються:

- за складом учасників концерту: бенефісні (на честь одного виконавця чи колективу); сольні концерти одного виконавця (чи двох музикантів у тих випадках, коли виступав соліст під супровід піаніста); концерти двох виконавців, які виступали на рівних умовах; змішані концерти за участю різних виконавців;
- за місцем проведення: закриті приватні концерти (салони, сімейні вечори, влаштовані різними клубами – прикажчиків, залізничників, купецького і дворянського зібрань тощо у невеликих камерних залах); відкриті публічні концерти (зібрання Київського відділення ІРМТ у великих концертних залах, музичному училищі); літні концерти на відкритому повітрі, так звана садова музика;
- за жанровою специфікою: симфонічні концерти; концерти камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики; сольні концерти піаністів, скрипалів тощо; хорові концерти; концерти синтетичних жанрів (літературно-музично-танцювальні вечори, концерти з живими картинами, вистави Київського драматичного товариства);
- за цільовим призначенням: просвітницькі, розважальні, благодійні, навчальні;
- за репертуарним наповненням: монографічні; тематичні; змішані; персональні концерти піаністів-композиторів М. В. Лисенка та М. А. Завадського, які склалися з їхніх творів.

У **підрозділі 2.2. «Проблема виконавської інтерпретації у відображенні газет»** визначено, що строката і досить інтернаціональна картина концертного життя Києва охоплювала виступи як високопрофесійних атлантів музичного мистецтва, так і митців більш скромного рангу. Серед піаністів 70–80-х років XIX ст. визначено такі виконавські категорії, диференційовані за критерієм належності до певної національної культури:

– українські виконавці: М. В. Лисенко, Н. Н. Критська, Б. Е. Каульфус, Н. І. Клейбель, І. П. Забугін, І. Г. Борщов, С. А. Абрамович, К. Й. Дуда, К. В. Бюхнер, Л. І. Затель, А. Сокол, В. Ф. Лівер, А. С. Істоміна, А. П. Родзянко, А. А. Яцкевич, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, М. А. Тутковський, С. А. Брікнер, С. В. Заремба, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Завадський, О. М. Штосс-Петрова, Л. Марек, О. Михаловський, Ю. Зарембський, Р. Фельдау, Е. Ю. Гольдштейн, Р. І. Кофман, Н. М. Калиновська, М. М. Листовничий, Л. С. Паращенко, К. Розенцвейг та інші;

– західноєвропейські піаністи: В. Роджерс, В. Контська, К. Таузіг, С. Блумнер, Г. фон Бюлов, Л. Карер, Ф. фон Шлегель, І. Падеревський, С. Ментер, А. Грюнфельд, Ю. Венявський, В. Чезі, Е. д'Альбер, А. Рейзенауер, Г. Ліблінг, Т. Ріттер, В. фон Гартевельд та інші;

– російські гастролери: А. Г. Рубінштейн, М. Г. Рубінштейн, В. В. Тіманова, А. М. Єсіпова, М. В. Термінська, П. Ю. Шлецер, П. Б. Бертенсон-Воронець, Ф. Я. Фріденталь, М. К. Бенуа, В. І. Сафонов, М. Ф. Вонсовська, М. К. Альтані, А. О. Оппель, П. А. Шостаковський та інші.

На основі наявної наукової літератури з виконавської інтерпретології з позиції сьогодення виокремлено особливості піаністичної інтерпретації відповідно до поглядів музичних критиків 70–80-х років XIX ст. Згідно із ними інтерпретація – це роз'яснення внутрішнього змісту твору, який завжди містить новизну (визначення музичного критика О. Красковського).

Виявлено, що специфіку виконавської інтерпретації досліджуваного періоду можна репрезентувати двома типами піанізму, які відображали різне ставлення виконавців до авторського тексту: суб'єктивне та об'єктивне виконання (пізньоромантичний та академічний типи виконання, за Н. Корихаловою).

Судячи з відгуків преси 1870–1880-х років, більшості рецензентів імпував образ виконавця-творця, а не ретранслятора волі автора. Здатність захопити слухачів яскравістю і свободою інтерпретації, її індивідуальність та непередбачуваність ставилися понад усе, безпосередньо впливаючи на характер критичних відгуків. Між тим, більшість критиків виступали проти тиску віртуозності, віддаючи належне тим виконавцям, які підкорювали технічну майстерність художнім завданням, розкриттю внутрішнього змісту музичного твору.

Запити публіки і високий рівень виконавської майстерності диктували своєрідну репертуарну стратегію, яка мала відповідати викликам часу. Р е п е р т у а р тодішніх піаністів, за свідченням періодики, не вирізнявся різноманітністю та складався із добре знайомих публіці опусів. Актуальними були виконувані у рамках симфонічних зібрань Київського відділення ІРМТ фортепіанні концерти Ф. Ліста № 1 мі-бемоль мажор, А. Рубінштейна № 4 ре мінор, Л. ван Бетховена № 3 до мінор, № 4 соль мажор, № 5 мі-бемоль мажор, Ф. Шопена № 1 фа мінор, Концертштюк К. Вебера, К. Сен-Санса № 2 соль мінор. Рідше лунали концерти А. Літольфа мі-бемоль мажор, К. Райнеке до мажор, Е. Гріга ля мінор. Справжнім святом для киян стала прем'єра Концерту сі-бемоль мінор П. Чайковського у виконанні Н. Калиновської (концертний сезон 1887–1888 років).

Узагальнюючи репертуарну політику піаністів-концертантів 70–80-х років XIX ст., констатуємо пріоритет творів Л. ван Бетховена (сонати № 14, 17, 18, 20, 23, 32; 33 варіації) і композиторів-романтиків: Ф. Шопена (Експромт соль-бемоль мажор, Ноктюрни соль мажор, до мінор, мі мажор, до-діз мінор, фа мінор, мазурки, вальси, етюди соль-діз мінор, мі мажор, до мажор, Полонез ля-бемоль мажор, Балада ля-бемоль мажор, Скерцо сі мінор, Колискова, Баркарола); Ф. Ліста (Угорські рапсодії № 2, 4, 8, 11, 12, Кампанелла, Мефісто-вальс, Етюди, але здебільшого транскрипції «Пісень без слів» Ф. Мендельсона, пісень Ф. Шуберта «Форель», «Ранкова серенада», «Лісовий цар», «Гретхен за прядкою», «Польських пісень» Ф. Шопена, фантазії на теми з опер «Дон Жуан» В. А. Моцарта, «Німа з Портичі» Д. Обера, «Лукреція Борджія» Г. Доніцетті та ін.), Р. Шумана («Симфонічні етюди», Фантазія ор. 17, «Карнавал», «Концертштюк», «Віденський карнавал», окремі номери з «Крейслеріани», «Лісових сцен» і «Фантастичних п'єс»). Цей стрижень концертного репертуару нерідко доповнювався мініатюрами Д. Скарлатті («Пастораль», «Каприччіо»), А. Рубінштейна («Вальс-каприз», «Етюд» та ін.), Й. Раффа («Прелюдія», «Гавот»), І. Мошковського («Менует», «Вальс», «Серенада»), Б. Годара («Вальс»), невеликими творами О. Дрейшока та А. Гензельта. Здебільшого концертні програми вибудовувалися на *crescendo* і закінчувалися карколомними віртуозними обробками К. М. фон Вебера, С. Тальберга, К. Таузіга, М. Балакірева або власними транскрипціями виконавців.

Серед парадоксальних репертуарних тенденцій того часу – майже повна відсутність на концертній естраді творів Й. С. Баха, за винятком «Фантазії та фуґи», але й вона здебільшого звучала в обробці Ф. Ліста. Опуси Й. Гайдна і В. А. Моцарта теж залишалися поза увагою виконавців.

Виявлено, що фортепіанна музика київських композиторів, порівняно із творами західноєвропейських чи російських, звучала на концертах зрідка – як сама по собі, так і у виконанні авторів. Зокрема, на афішах фігурували фортепіанні твори М. Лисенка («Думка-шумка», «Сюїта», «Скерцо-героїк» та ін.), В. Пухальського (Фортепіанний концерт ре мінор, Ноктюрн, романси), Г. Ходоровського («Баркарола», «Українська рапсодія»), М. Завадського («Ідилія», «Вальс»), М. Тутковського (романси), М. Листовничого (романси). Звертає на себе увагу факт виконання знаним німецьким віртуозом А. Рейзенауером «Думки-шумки» М. Лисенка. Одним із поширених напрямів репертуарної політики серед піаністів досліджуваного періоду було виконання салонних творів.

На основі вивчення газетних матеріалів визначено, що слухацька аудиторія складалася із представників різних соціальних верств, відмінних за освітою та естетичними смаками. У роботі наводиться унікальна для того часу спроба першої розвідки соціологічного характеру – дослідження музичного критика К. Ролліні щодо складу публіки та її систематизації.

Розділ 3 «ВИКОНАВСЬКО-СТИЛЬОВІ ШКОЛИ ТА ЇХ ГОЛОВНІ ПРЕДСТАВНИКИ НА КОНЦЕРТНИХ МАЙДАНЧИКАХ КИСВА» складається із чотирьох підрозділів, у яких з позиції заявленої проблематики здійснюється огляд основних піаністичних тенденцій того часу.

Одне з ключових понять дисертаційного дослідження введено у **підрозділі 3.1. «Київська піаністика: персоналії»**. Запропоновано наступне визначення: піаністика – системно-динамічне поняття, яке характеризує піанізм як конкретний історичний феномен, що реалізується у виконавській діяльності та включає комплекс соціокультурних, інфраструктурних, інтерпретаційних, просвітницьких аспектів концертної практики.

Зауважимо, що київська піаністика 1870–1880-х років являла собою неоднорідне явище. З одного боку, її формували українські митці, випускники різних консерваторій світу, з другого – іноземці, викладачі численних музичних закладів міста, нарешті – концертанти-гастролери, які привносили іноземні віяння та залучали до нових напрямів виконавства, репертуару.

Характерна риса київської фортепіанної школи – багатовекторність задіяних у навчальному процесі педагогічних засад найповажніших виконавських шкіл: петербурзької, московської, лейпцизької, варшавської, чеської, ін. Зрозуміло, що брак українських музичних фахівців у галузі фортепіанної освіти, особливо до появи у Києві музичної школи, компенсувався компетентними *прііж-джими піаністами*. Саме вони стають ключовими фігурами на початковій стадії формування української виконавської школи. Переважна їх частина давала концерти, і публіка мала можливість не тільки опосередковано (через учнів), а й безпосередньо (через гру вчителя) сприймати основи європейського піанізму.

Неминушу цінність для української музичної культури кінця 60–80-х років ХІХ століття мала діяльність *київських піаністів*, деякі прізвища яких відкрито саме через газетні джерела: С. А. Абрамович, Ст. М. Блуменфельд, І. Г. Борщов, С. А. Брікнер, К. В. Бюхнер, В. фон Гартевельд, К. Й. Дуда, І. П. Забугін, М. А. Завадський, Л. І. Затель, С. В. Заремба, А. С. Істоміна, Б. Е. Каульфус, Г. Кельсон, Н. І. Клейбель, Н. Н. Критська, В. Ф. Лівер, М. В. Лисенко, М. М. Листовничий, Л. С. Паращенко, В. В. Пухальський, А. П. Родзянко, К. Розенцвейг, А. Сокол, М. А. Тутковський, Г. К. Ходоровський, О. М. Штосс-Петрова.

У **підрозділі 3.2. «Культуртрегерська діяльність братів Рубінштейнів у Києві»** встановлено, що брати Рубінштейни виступали справжніми культуртрегерами, які своєю виконавською, музично-організаційною, просвітницькою та педагогічною діяльністю здійснили вагомий внесок у розбудову музичної культури Києва, зокрема й музичної освіти.

Аналіз педагогічних принципів Миколи Рубінштейна виявив, що його учні – Е. І. Огус-Шайкевич, Н. М. Калиновська, Ф. Я. Фріденталь, П. Б. Бертенсон-Воронець, як і вихованці Антона Рубінштейна – М. К. Альтані (сестра київського диригента І. К. Альтані), Т. А. Якубович, Лазарова¹, М. В. Термінська, В. В. Тіманова – часто гастролювали у Києві, а життя деяких із них (зокрема Н. М. Калиновської, Ф. Я. Фріденталь, Лазарової) було тісно пов'язане з цим містом. Встановлено, що Н. Калиновська та

¹ На жаль, ініціали цієї виконавиці, як і повні ініціали К. Розенцвейга й А. Сокола, встановити не вдалося.

Ф. Фріденталь народились у Києві та неодноразово виступали з концертами, Лазарова давала приватні уроки фортепіано.

Підрозділ 3.3. «Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва» відображає специфіку проростання реформаторського піанізму Ф. Ліста в український культурний простір через гастрольну діяльність його яскравих представників. Численні учні Ф. Ліста, серед яких – і західноєвропейські, й українські піаністи, стали активними пропагандистами ідей оркестрального трактування фортепіано, романтичної свободи виконання, монументальної віртуозної техніки.

За свідченнями київської періодики з'ясовано, що у 70–80-ті роки XIX ст. концертна панорама Києва становила яскравий полікультурний феномен, важливу роль у функціонуванні якого відіграли учні Ф. Ліста – Карл Таузіг, Лаура Карер, Ганс фон Бюлов, Юзеф Венявський, Юліуш Зарембський, Павло Шлецер, Софія Ментер, Альфред Рейзенауер, Ежен д'Альбер, Віра Тіманова та багато інших знаних піаністів.

У підрозділі **3.4. «Київські концертні виступи представників школи Т. Лешетицького»** встановлено, що Т. Лешетицький, педагог світового масштабу (серед учнів – А. М. Єсіпова, І. Я. Падеревський, А. Шнабель, І. Фрідман, Й. Габрилович, М. Гамбург, В. І. Сафонов, ін.), користувався безумовним авторитетом у світі мистецтва, а його педагогічні принципи мали вплив на формування національних виконавських шкіл, зокрема й на українську. Можна стверджувати, що чисельні представники школи Т. Лешетицького, які у 70–80-ті роки XIX ст. здебільшого викладали у Київському музичному училищі: В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Тутковський – стояли у витоків формування київської фортепіанної школи. Значне пожвавлення у музичну культуру Києва вносили й гастрольні виступи учнів Т. Лешетицького, передусім А. М. Єсіпової, В. І. Сафонова, Д. Д. Климова.

Розглянуто головні педагогічні постулати Т. Лешетицького, які широко розповсюджені у фортепіанній культурі сьогодення.

У **ВИСНОВКАХ** подано узагальнення проведеного дослідження, що відповідають його меті та завданням.

Значні зміни у суспільно-політичному житті Києва, який входив до складу Російської імперії, частково проведена театральна реформа 1882 р., а також поява у місті театру, Київського відділення ІРМТ, а з ним і Київського музичного училища, істотно пожвавили концертне життя міста та *дозволили київським музикантам автономно готувати власні кадри для міського театру і симфонічного оркестру*. Не зважаючи на імперські утиски та низку заборон, силами інтелігенції міста в особах В. Б. Антоновича, М. П. Драгоманова, П. Г. Житецького, М. В. Лисенка, М. П. Старицького та інших подвижників національної культури втілювалася програма пропаганди українського мистецтва.

Усі мистецькі процеси в місті, у тому числі й у сфері музичної культури, знаходили відображення на шпальтах тогочасної газетної періодики. *Київські газети 70–80-х років XIX століття розгортають широку картину музичного життя міста*, яка постає у динаміці: концертний тонус Києва на 1880-ті роки

значно вище за 1870-ті. Помітно зростає й професіоналізм музичної критики: зникає пріоритетний анонсуєчий характер, актуальний для 1870-х років; висвітлення концертних подій здобуває належну широту й аргументацію. Серед провідних музичних критиків того часу — Ф. Ромер, К. Ролліна, Л. Куперник, К. Коган, О. Юскевич-Красковський, П. Андрієвський, В. Чечотт.

Концертне життя Києва досліджуваного періоду — як само по собі, так і завдяки достатньо розвинутій музичній інфраструктурі, було багатограним, різноманітним, репрезентованим достатньою кількістю митців-професіоналів. Кардинальним змінам у культурній ситуації Києва сприяли функціонування Київського музичного училища, гастролі відомих піаністів і потужний розвиток музичної інфраструктури міста (діяльність видавництв, газет, книжкових і музичних магазинів, «депо фортепіан»). Деякі зі складових музичної інфраструктури Києва (концертні зали, видавництва, «депо фортепіан», концерти різних типів) протягом часу зазнали певних змін. Інші, такі як реклама, являли собою лише паростки маркетингу та піару, широко розповсюджених у сучасному медіапросторі.

На основі вивчення критичної думки виділено кілька виконавських тенденцій концертного піанізму в Києві 70–80-х років XIX століття. Домінуючою тенденцією концертного піанізму досліджуваного періоду на всіх рівнях інтерпретаційної стратегії була *ідея романтичного виконавства*, яскраво представленого Ф. Лістом, А. Рубінштейном і багатьма їхніми послідовниками. На першому місці для глядача / слухача / критика перебувала творча індивідуальність артиста — джерело поклоніння, суперечок і наслідування. Примітно, що київські критики підкреслювали значення саме особистісного начала у виконавській інтерпретації. Фортепіанний репертуар того часу, з одного боку, ускладнюється, насичується новітніми творами Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, концертними парафразами, обробками К. М. фон Вебера, Ф. Ліста, К. Таузіга, С. Тальберга, а з другого — значною мірою демократизується й проникає у широкі соціальні прошарки, адже друкується велика кількість нот для домашнього вжитку: танцювальна музика, романси, обробки народних пісень і популярних тем із опер і балетів тощо.

Запропонована у роботі типологія концертів за участю піаністів, розроблена з урахуванням п'яти типологічних ознак – складу учасників, місця проведення, жанрової специфіки, цільового призначення і репертуарного наповнення концертів, наочно демонструє різнобарв'я тогочасного київського життя.

Завдяки залученню матеріалів газетної періодики у роботі висвітлено ключові фігури київської піаністики та запропоновано її визначення. Брак українських музичних фахівців у галузі фортепіанної освіти, особливо до появи у місті музичної школи, компенсувався компетентними іноземними піаністами. Саме вони сприяли кристалізації вітчизняної виконавської школи.

Використана у роботі джерельна база — матеріали газетної періодики, архівні та музейні документи — допомогла істотно відтворити малодосліджені аспекти становлення фортепіанного виконавства у Києві 70–80-х років XIX століття. Серед них — встановлення деталей життєтворчості маловідомих виконавців і композиторів (К. В. Бюхнера, В. Н. Гартевельда, М. М. Листовничого,

Л. І. Зателя, О. М. Штосс-Петрової, Ю. Зарембського та ін.), які мали виняткове значення для історії київського фортепіанного виконавства.

Визначено, що брати Рубінштейни виступали справжніми культуртрегерами київської музичної культури. Своєю виконавською, музично-організаційною та педагогічною діяльністю вони здійснили вагомий внесок у розбудову професійного фортепіанного мистецтва й музичної освіти Києва. Серед мистецьких акцій Антона та Миколи Рубінштейнів — благодійні концерти, дарування двох роялів Беккера місцевому музичному училищу, зацікавлення станом музичної освіти в навчальних закладах.

Виявлено проростання піанізму Ф. Ліста в український культурний простір через гастрольну діяльність його яскравих представників. Досліджено, що київська концертна практика західноєвропейських та українських піаністів (Ганс фон Бюлов, Карл Таузіг, Юзеф Венявський, Лаура Карер, Юліуш Зарембський, Софія Ментер, Ежен д'Альбер, Альфред Рейзенауер, Віра Тіманова та ін.), як і їх вчителів Ф. Ліста, була спрямована на пошуки піанізму нового типу, пропагування ідей оркестральної трактовки фортепіано, романтичної свободи інтерпретації, монументальної віртуозної техніки.

Досліджено, що педагогічні принципи Т. Лешетицького, беззаперечного авторитету у світі мистецтва, мали вплив на формування національних виконавських шкіл, зокрема на українську. Позаяк численні представники школи Т. Лешетицького у Києві (В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Тутковський) в 70–80-ті роки стояли у витоків формування київської фортепіанної школи.

Отже, фортепіанна компонента концертного життя Києва 70–80-х років ХІХ століття відіграла суттєву роль у розвитку всіх сфер музичного життя міста, стала тим визначальним фактором, який зумовив активізацію західноєвропейсько-українських культурних відносин, сприяв утвердженню Києва як значного мистецького осередку, заклав фундамент сучасної української фортепіанної школи.

Проведене дослідження фортепіанної компоненти концертного життя Києва 1870–1880-х років є принципово відкритим. На подальше вивчення чекають інші хронологічні періоди київського піаністичного життя, специфіка діяльності й творчих контактів багатьох забутих нині музичних діячів минулого, які працювали у Києві та інших регіональних культурних центрах України, з'ясування особливостей розвитку української музичної культури та парадигм професійної музичної освіти.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ АВТОРА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Загладько А. О. Антон Рубінштейн VS Ніколай Рубінштейн: київські сторінки діяльності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. № 1 (34). С. 71–82.

2. Загладько А. О. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва 70-х років ХІХ століття (на матеріалі періодики) // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 56. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2017. С. 231–240.

3. Загладько А. А. Проблема интерпретации в зеркале киевской прессы конца 60-х — начала 80-х гг. XIX столетия // *The scientific heritage*. № 16 (16). Part 1. Budapest, 2017. P. 4–10.

4. Загладько А. О. Юліуш Зарембський: вісім поглядів на творчу особистість // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. ст. Вип. 124. Київ, 2019. С. 183–201.

5. Загладько А. О. Представники школи Т. Лешетицького в концертному житті Києва 80-х років XIX століття (за матеріалами преси) // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : наук. журн. Київ, 2019. № 2 (43). С. 98–117.

6. Загладько А. О. Гексагон фортепіанної музики Києва 80-х років XIX століття // *Znanstvena misel*. Ljubljana, 2019. № 34. Vol. 1. P. 15–23.

7. Загладько А. О. «Вперед у минуле»: персоналії київських піаністів 1870–80-х рр. // *Slovak international scientific journal*. Bratislava, 2020. № 37. Vol. 2. P. 17–25.

АНОТАЦІЯ

Загладько А. О. Фортепіанна компонента у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття (за матеріалами періодики). — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво» — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2020.

Дослідження присвячено вивченню специфіки фортепіанної компоненти у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття, окреслено характер і форми її присутності у міському середовищі, суспільному сприйнятті критиками та слухачами. У роботі розглянуто функціонування концертів за участю піаністів у контексті музичної інфраструктури міста. Здійснено спробу типології концертів за участю піаністів, актуальних на 70–80-ті роки XIX століття.

На матеріалі київської періодики у роботі висвітлено проблему фортепіанної інтерпретації з позиції тріади «композитор-виконавець-слухач», проблемний комплекс якої включає наступні аспекти: значення особистості виконавця в інтерпретації музичного твору, співвідношення в ній технічного і психоемоційного параметрів, репертуарна політика київських концертантів, специфіка слухачького сприйняття у 70–80-ті роки XIX століття. Названі питання розглянуті в контексті основних тенденцій музичного виконавства того часу.

Окрема увага у дослідженні приділена персоналіям піаністів, які формували київську виконавську школу. Розглянуто діяльність фундаторів російської професійної освіти Антона і Миколи Рубінштейнів у їх контактах з українською музичною культурою, почасти висвітлено маловідомі факти їх київських виступів 1870–80-х років, участь у розвитку освітнього процесу в Києві, а також особливості виконавської інтерпретації. Діяльність на теренах Києва учнів Ф. Ліста і

Т. Лешетицького, їх внесок у становлення українського фортепіанного мистецтва і педагогіки проаналізовано у взаємодії виконавських традицій та педагогічних систем, актуальних до сьогодні.

Ключові слова: газетна періодика 70–80-х років ХІХ століття, фортепіанна компонента, концертна діяльність піаністів у Києві, музична педагогіка, типологія концертів, фортепіанна школа, київська піаністика, виконавський стиль, інтерпретація музичного твору.

АННОТАЦІЯ

Загладько А. А. Фортепианный компонент в концертной жизни Киева 70–80-х годов ХІХ столетия (на материале периодики). — Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». — Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Киев, 2020.

Исследование посвящено изучению специфики фортепианного компонента в концертной жизни Киева 70–80-х годов ХІХ века, определены характер и формы его присутствия в городской среде, общественном восприятии критиками и слушателями. В работе проанализировано функционирование концертов с участием пианистов в контексте музыкальной инфраструктуры города. Предпринята попытка типологии концертов с участием пианистов, актуальных на 70–80-е годы ХІХ столетия.

На материале киевской периодики в работе освещена проблема фортепианной интерпретации с позиции триады «композитор-исполнитель-слушатель», проблемный комплекс которой включает следующие аспекты: значение личности исполнителя в интерпретации музыкального произведения, соотношение в ней технического и психоэмоционального параметров, репертуарная политика киевских концертантов, специфика восприятия публики в 70–80-е годы ХІХ века. Названные вопросы рассмотрены в контексте основных тенденций музыкального исполнительства того времени.

Особое внимание в исследовании уделено персоналиям пианистов, которые формировали киевскую исполнительскую школу. Рассмотрена деятельность основателей российского профессионального образования Антона и Николая Рубинштейнов в их контактах с украинской музыкальной культурой, освещены малоизвестные факты их киевских выступлений 1870–1880-х годов, участие в развитии образовательного процесса в Киеве, а также особенности исполнительской интерпретации. Деятельность на территории Киева учеников Ф. Листа и Т. Лешетицкого, их вклад в становление украинского фортепианного искусства и педагогіки проанализированы во взаимодействии исполнительских традиций и педагогических систем, актуальных сегодня.

Ключевые слова: газетная периодика 70–80-х годов ХІХ столетия, фортепианный компонент, концертная деятельность пианистов в Киеве, музыкаль-

ная педагогика, типология концертов, фортепианная школа, киевская пианистика, исполнительский стиль, интерпретация музыкального произведения.

SUMMARY

Zahladko A. The piano component in the concert life of Kyiv in the 70–80s of the 19 century (based on periodicals). — The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a degree of the candidate's degree (PhD) in Art, majoring in 17.00.03 "Music Art". — Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine of Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2020.

Researching is devoted to a study of the specifics of the piano component in the concert life of Kyiv in the 70–80s of the 19 century, outlines the nature of its presence in the urban environment, public perception by critics and listeners is determined. The piano performance in the context of the musical infrastructure of the city is considered. As a result of generalization of newspaper materials, attempted was made to typology of piano concerts actual to the 70–80s of the 19 century.

The problem of the piano interpretation is covered on the basis of Kyiv periodicals from the position of the "composer-performer-listener" triad, the problem complex of which includes the following aspects: the importance of the performer's personality in the interpretation of the musical work, the ratio of the technical and psycho-emotional parameters in it, the repertoire policy of Kyiv concerts, the specifics of listeners perception in the 70–80s of the 19 century. These issues are considered in the context of the main trends of musical performance that time.

Special attention in the study is given to the personalities of pianists who formed the Kyiv performing school. The cultural activities of Anton and Nikolai Rubinstein in their contacts with Ukrainian musical culture are considered, the little-known facts of their Kyiv performances of 1870–1880s are highlighted, participation in the development of the educational process in Kyiv, as well as the peculiarities of performing interpretation are partially covered. The activities on the territory of Kyiv by students of F. Lizst and T. Leshetitsky and their contribution to the formation of Ukrainian piano art and pedagogy are analyzed in the interaction of executive traditions and pedagogical systems that are relevant today.

Key words: newspaper periodicals of the 70–80s of the 19 century, piano component, concert activity of pianists in Kiev, musical pedagogy, typology of concerts, piano school, Kiev pianistics, performing style, interpretation of a musical work.