

Мария Линник

*Харьковский национальный университет имени
И. П. Котляревского*

ОТРАЖЕНИЕ НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ Р. ГЕНИКИ В ПИСЬМАХ К Н. ФИНДЕЙЗЕНУ

Линник М. С. Отражение научно-критической позиции Р. Геники в письмах к Н. Финдейзену. Статья посвящена рассмотрению критической деятельности Р. Геники, одной из наиболее ярких творческих личностей в музыкальной жизни Харькова рубежа XIX–XX столетий, основателя харьковской профессиональной музыкальной школы. Исследование основывается на материале переписки Р. Геники с его многолетним наставником Н. Финдейзенем – главным редактором «Русской музыкальной газеты», издателем исторических очерков. Анализируется система критических взглядов Р. Геники, в том числе и оценка интонационной ситуации репрезентируемой им музыкальной эпохи; озвучивается критическая позиция по отношению к творчеству композиторов прошлого и настоящего, отслеживаются симпатии автора к таким фигурам, как Л. ван Бетховен, Ф. Лист, Р. Шуман, П. Чайковский.

Ключевые слова: Р. Геника, музыкальный критик, рецензент, Н. Финдейзен, национальные школы, очерк «История музыки».

Линник М. С. Відображення науково-критичної позиції Р. Геніки в листах до М. Фіндейзена. Стаття присвячена розгляду критичної діяльності Р. Геніки, однієї з найбільш яскравих творчих особистостей в музичному житті Харкова рубежу XIX–XX сторіч, засновника харківської професійної музичної школи. Дослідження ґрунтується на матеріалі листування Р. Геніки з його багаторічним наставником М. Фіндейзенем – головним редактором “Російської музичної газети”, видавцем історичних нарисів. Аналізується система критичних поглядів Р. Геніки, його оцінка інтонаційної ситуації музичної епохи, що репрезентується ним; озвучується критична позиція по відношенню до творчості композиторів минулого і сьогодення, відстежуються симпатії автора до таких фігур, як Л. ван Бетховен, Ф. Лист, Р. Шуман, П. Чайковський.

Ключові слова: Р. Геніка, музичний критик, рецензент, М. Фіндейзен, національні школи, нарис “Історія музики”.

Linnik M. S. Reflection of the scientific-critical position of R. Genika in his letters to N. Findeisen.

Background. The present article is devoted to the consideration of the critical activity of R. Genika, one of the most prominent creative personalities in the musical life of Kharkov during the period of the turn of the 19th and 20th centuries, the founder of the Kharkov professional music school. The present study is based on the material of the correspondence between R. Genika and his long-term mentor N. Findeisen – the chief editor of the Russian Musical Newspaper, the publisher of historical essays. The system of R. Genika's critical views, his assessment of the intonation situation of the musical era represented by him have been analyzed; we have stated his critical position toward the creative work of composers of the past and present.

Formulation of the problem. In the musical life of Kharkov, the period of the turn of the 19th and 20th centuries, Rostislav Vladimirovich Genika (1859–1942?) was one of the brightest creative personalities. His activities were distinguished by the scale and versatility, and the creative achievements of this outstanding musician in the spheres of this kind of activities are an invaluable contribution to the national musical art. Through the prism of the achievements of R. Genika as one of the founders of the Kharkov professional music school, not only the panorama of the concert life of Kharkov during the considered period is revealed, but also the weighty and relevant scientific, organizational, pedagogical, artistic and creative directions regarding the complex of problems associated with history and perspectives of the musical art of Kharkov as one of the leading centers of musical life, the first capital of Ukraine.

The object of the research. The creative heritage of R. Genika, a universally gifted person is covered in the existing publications mainly in the information and source field. R. Genika's research and musical-publicistic activities were not fully covered. Only recently, the author of the present article has got an access to the archived materials which made it possible to conduct a comprehensive analysis of the role and importance of the personality of this outstanding Kharkov musician in the context of the musical art of the region and Ukraine as a whole. All of this combined to form **the subject** of the comprehensive review and **the relevance** of this article. **The material** of the study was the archival letters of R. Genika to N. Findeisen. **The goal** is to point out the position of R. Genika in the selection of the material for his research by highlighting and analyzing some letters from this correspondence.

Methodology. The creative work of any music critic and reviewer, a music writer who is interested in the history of music, in particular, pianism and piano art, is assessed primarily by the material to which he/she refers. Here the source of conclusions about the direction of the search of R. Genika in all these areas can be his correspondence with a prominent figure of the Imperial Russian Musical Society (IRMS), one of the leading musical writers and critics of Russia of the late 19th – early 20th centuries, Nikolai Fyodorovich Findeisen (1868–1928).

The correspondence with N. Findeisen testifies to the process of R. Genika's work on a number of his key scientific researches. The author of this study was able to find

in the archives these short letters, where the requests of the Kharkov musician to this venerable musicologist and critic about the literature and music notes he needed for his work could be found. And the very list of requests made by R. Genika makes it possible to systematize the range of his creative interests. For example, in one of the letters R. Genika asks N. Findeisen to send him books about F. Liszt. The detailed article about F. Liszt was included into the second volume of the essays on “The History of Music” – the main capital work on which R. Genika had been working for almost all his life. The focus of this study is rather popularizing, addressed to various categories of listeners, primarily, to educated “good listeners” who want to get acquainted closer with the styles and circumstances of the life and creative work of the leading representatives of the world music art.

In the field of musicological studies R. Genika was, above all, a historian. This profile of his research activities was the closest to the tendency that can be defined as a popularization or educational one. In his historical research he had clear preferences. This is evidenced by a number of his rather subjective statements about contemporary composers, to whom he preferred the classics of the older generation. R. Genika, as a historian, was well aware of the retrospective necessary for historical musicological studies, and therefore avoided writing in an estimate about authors contemporary to him. He, as a high-class musician, does not consider it possible to express his personal subjective judgments in his historical concept, and so he omits the section on “modern music” in his historical essays.

Results. In the two-volume essays on “The History of Music” there are other thoughts that reveal the course of the scientist’s work on various parts of his book. Extremely interesting, besides the already mentioned above R. Genika’s attitude to the “contemporaries”, is his steady interest in the tradition, which he himself called the “Romanesque”. He treated his national school with a natural reverence, considering it to be underestimated in foreign, first of all, German “histories of music”. Such a position is extremely indicative of his work as a music historian. It is the “national”, original, bright and unique that attracts his attention in the styles of the national schools of Europe of that time – the Scandinavian, the Czech, the Polish and, especially great, in his opinion, the Russian. He ends his essays on “The History of Music” (the main text) with the chapter on P. Tchaikovsky, and the modern authors of other schools are covered in review supplement articles. The question of national schools for that period was quite open and controversial even within the framework of generally accepted classifications. At that time, the schools of the classical type were considered key, and “nationalist teachings” (“national schools”) were considered “supplementary”, secondary and insignificant in the general processes of the world musical history. Here there is a thought, indicative of the very process of the new periodization of the essays on “The History of Music”, which, according to R. Genika, should have differed from the existing German samples.

Conclusion. R. Genika’s letters to N. Findeisen make it possible to follow the course of the process of writing the capital essays on “The History of Music”. The very fact that the Kharkov musicologist turned to the global problems of the world music

history testifies to the importance of the creative figure of R. Genika in the context of musical and historical research of the last decade of the 19th century – the first two decades of the 20th century. R. Genika was among the first domestic music historians to create his own concept of periodization and artistic evaluation of the most important phenomena of the European musical history, which is the proof of the encyclopedic and universal nature of his many-sided musician talent. These qualities manifest themselves in all directions and the results of his activities, prompting the modern musicologist-researcher to systematize R. Genika's critical heritage in a special way.

Key words: R. Genika, correspondence, music critic, reviewer, N. Findeisen, national schools, "The History of Music".

Постановка проблемы. В музыкальной жизни Харькова рубежа XIX–XX столетий одной из наиболее ярких творческих личностей был Ростислав Владимирович Геника (1859–1942?). Его деятельность отличалась масштабностью и многогранностью, а творческие достижения выдающегося музыканта в отраслях этой деятельности являются неоценимым вкладом в отечественное музыкальное искусство. Сквозь призму достижений Р. Геники как одного из основателей харьковской профессиональной музыкальной школы раскрывается не только панорама концертной жизни Харькова в рассматриваемый период, но и формируются весомые и актуальные на сегодняшний день научные, организационные, педагогические и художественно-творческие установки относительно комплекса проблем, связанных с историей и перспективами музыкального искусства Харькова как одного из ведущих центров музыкальной жизни, первой столицы Украины.

Анализ публикаций по теме исследования. Творческое наследие Р. Геники, универсально одаренной личности, соединявшей воедино многообразие видов деятельности (музыковедческую, просветительскую, общественную) освещено в имеющихся публикациях преимущественно в информационно-источниковедческом плане (работы Е. Кононовой [9–11]; Л. Лысенко [12]; З. Юферовой [14]). В полной мере не охваченными оставались исследовательская и музыкально-публицистическая деятельность Р. Геники. Лишь совсем недавно автору статьи стали доступны архивные материалы, позволившие провести комплексный анализ роли и значения личности выдающегося харьковского музыканта в контексте музыкального искусства региона и Украины в целом. Все это в совокупности составило **предмет** комплексного рассмотрения и **актуальность** данной статьи. **Материалом**

исследования послужили архивные письма Р. Геники к Н. Финдейзену. **Цель** – путем освещения и анализа некоторых писем из этой переписки высветить позицию Р. Геники в отборе исследуемого материала.

Изложение основного текста. Творчество музыкального критика и рецензента, музыкального писателя, интересующегося вопросами истории музыки, в частности, пианизма и фортепианного искусства, оценивается, прежде всего, по тому материалу, к которому он обращается. Здесь источником выводов о направленности поисков Р. Геники во всех этих областях может быть его многолетняя переписка с видным деятелем ИРМО, одним из ведущих музыкальных писателей и критиков России конца XIX – начала XX вв. Николаем Федоровичем Финдейзенем (1868–1928).

Переписка с Н. Финдейзенем периода 1900–1917 гг. свидетельствует о процессе работы Р. Геники над целым рядом его ключевых научных исследований. Автору данного исследования удалось найти в архивах эти короткие письма, где звучат просьбы харьковского музыканта к маститому музыковеду и критику по поводу литературы и нот, необходимых ему для работы. И сам перечень просьб Р. Геники дает возможность систематизировать круг его творческих интересов. Так, в письме от 22 мая 1908 года и в письме без даты от того же года, Р. Геника просит Н. Финдейзена выслать ему книги о Ф. Листе: «Мне соблазнительнее всего тема – Лист, но у меня никаких нет о нем материалов, поэтому я бы очень просил Вас прислать мне что можете – его письма и т. п.» [3].

Развернутая статья о Ф. Листе вошла во II том очерков «Истории музыки» – главный капитальный труд, над которым Р. Геника работал практически всю свою жизнь. Направленность этого исследования – скорее популяризаторская, адресованная различным категориям слушателей, в первую очередь, образованным «хорошим слушателям», желающим ближе познакомиться со стилями и обстоятельствами жизни и творчества ведущих представителей мирового музыкального искусства.

В письме Н. Финдейзену от 4 августа 1907 г. Р. Геника, будучи за границей (г. Крумхюбель, Германия), писал: «Теперь, многоуважаемый Николай Федорович, у меня к Вам большая просьба или, вернее, запрос: я захватил сюда за границу различные материалы и все фортепианные сочинения Чайковского за исключением следующих: 1. op.21

Six morseaunt fur un seul theme (dedies A. Rubinstein) в петерб. издании Бесселя; 2. op.56 Fantaisie pour piano avec orchestre; 3. Andante e Final для ф.п. с оркестром op.79 посмертное издание; 4. 3-й концерт для фортепиано op.75. Вы бы оказали мне неимоверную услугу, если бы выслали мне эти вещи в Харьков» [8].

В «запросе» Р. Геники перечислены фортепианные произведения П. Чайковского, которые по сей день остаются мало востребованными как в исполнительской практике, так и в аналитической музыковедческой литературе. Харьковский музыковед был фактически первым автором, обратившимся к полному фортепианному наследию П. Чайковского и сделавшим по этому поводу выводы, характеризующие своеобразие и индивидуальность фортепианного стиля своего великого учителя.

В области музыковедческих изысканий Р. Геника был, прежде всего, историком. Этот профиль его исследовательской деятельности ближе всего был к той тенденции, которая может быть определена как популяризаторская или просветительская. Однако Р. Геника не ограничивается стилем «путеводителя» по фортепианной музыке П. Чайковского и других авторов. Его поиски всегда имели теоретическую направленность и служили целям создания истории музыки с акцентом на ее фортепианной составляющей.

В своих исторических изысканиях Р. Геника имел четкие предпочтения. Об этом свидетельствует ряд его достаточно субъективных высказываний о современных ему композиторах, которым он предпочитал классиков старшего поколения. Р. Геника-историк хорошо осознавал необходимую для историко-музыковедческих исследований ретроспективу, в связи с чем избегал оценочно писать о современных ему авторах.

В письме к Н. Финдейзену от 24 марта 1912 г. Р. Геника по этому поводу выстраивает целую вереницу своих симпатий и антипатий. Речь идет о продолжающейся работе над очерками «Истории музыки»: «Вы писали мне относительно обзора современной музыки. Но я решил этого не делать, это очень рискованно. Если уже такие великие, как А. Рубинштейн и Риман садились в калошу в своей оценке современников, то... К тому же или я старею и глупею, или же современные композиторы слабы. Я помню дни молодые, как я трепетал, благоговел перед жившими тогда представителями музыки: у нас Чайковский и т. д., у итальянцев – Верди, у немцев Вагнер, Лист, у француз-

зов – Гуно, а теперь? “Саломея” Штрауса оставила меня совсем равнодушным, итальянцев – Пуччини и Леонковалло терпеть не могу, новоземцев Дебюсси и “Компаний” не понимаю; претензии Скрябина, юродство и благоглупости Ребикова с его целотонной дребеденью и дикой “Бездной” меня только досадуют. Знаете-ли, кто еще, по-моему, очень талантлив? Легар в своей *Ligennerliebe*, Рахманинов в немногих вещах и Сибелиус» [7].

Находясь как бы внутри «старой-новой» интонационной атмосферы, Р. Геника учитывает возможность переоценки ценностей, которая находится в перспективе. Здесь раскрывается характер личности Р. Геники как музыканта с определенными вкусами и симпатиями, воспитанного на «новой классике» и остающегося приверженным ей. Одновременно Р. Геника как музыкант высокого класса не считает возможным в своей исторической концепции высказывать свои личные субъективные суждения, а поэтому опускает раздел о «современной музыке» в своих исторических очерках.

Характерной особенностью личности Р. Геники было его критическое отношение к себе. Мыслями об этом он также делился со своим постоянным адресатом и наставником – Н. Финдейзенем. В письме от 29 марта 1916 г., написанном в период, который сам Р. Геника определял для себя как кризисный, читаем: «Если Вы думаете, что педагогика меня заела и замучила, убив во мне охоту работать на идейном поприще, то Вы ошибаетесь, дорогой друг: не педагогика здесь виновата, я с ранней юности привык к тяжелому неустанному труду и до сих пор это не мешало мне работать над своей виртуозностью, выступать в серьезных концертах, даже неожиданно для себя – оказаться критиком и “литератором”. Но, дело в том, что за последние три года мне пришлось пережить ряд таких тяжелых, невероятных катастроф в своей домашней жизни, что это как-то надломило мои силы, мою бодрость, жизнерадостность, я стал какой-то пришибленный и потерял всякий интерес к своей личности и своей личной жизни, лишился всякой надежды и малейшего самолюбия. Если эта атрофия пройдет со мной, то я в это лето (буду, по всей вероятности, проводить его в Харькове) напишу свою статью о Ник. Рубинштейне в “свободном стиле”. Мозги и прочее еще функционируют у меня в исправности, и я еще могу быть остер и находчив» [8].

Р. Геника вполне осознавал специфику и потенциал своей личности. Он мыслит себя как музыканта-универсала, для которого по силам

любая музыкальная профессия. Если виртуозная фортепианная игра была для него главным способом выражения на музыкальном языке, то критическая «литераторская» деятельность, а также педагогическая работа составляли неотъемлемую часть его музыкальной профессии. Ведь музыкант-виртуоз, как говорил в свое время еще И. Кунау, – фигура, имеющая «... смысл моральный и даже государственный» (цит. по: [13: 148]). Отношение Р. Геники к музыкантам-виртуозам аналогично его отношению к композиторам. То, что говорил И. Кунау об исполнителях, не вникающих в суть исполняемой музыки, а поющих, как птичка, «хорошо только свою песенку» [там же], не дающих себе труд подняться на уровень ее индивидуального прочтения, эмоционального восприятия, донесения до слушателей внутреннего «тока» музыкальной энергии, было для Р. Геники неприемлемым.

Так, в письме к Н. Финдейзену по поводу концерта клавесинной музыки, данного в Харькове известной пианисткой В. Ландовской (1907 г.), Р. Геника не мог удержаться от замечаний по поводу ее исполнительской манеры: «Г-жа Ландовская играла сверх-аккуратно, с механической непогрешимостью, видимо с усердием поработавши над деталями; ее старание местами кажется даже преувеличенным и комичным; из-за пустяшной финтифлюшки изгибается она всем телом, после нотки стаккато так стремительно отдергивает руку, словно-бы боясь обжечься об клавиатуру; от этой технической добросовестности и опрятности веет чем-то прозаичным, будничным, голландски-прилизанным; игре этой недостает настоящей поэзии и благородной непринужденности» [2].

Сам Р. Геника, воспитанный на лучших образцах фортепианной музыки, в частности, глубоко эмоциональной отечественной (П. Чайковский) и зарубежной (от И. С. Баха до Ф. Листа), ценил такое исполнение, которое соответствовало бы не только критериям «точности», но и подлинной «стильной игры», которую Л. Гаккель считает синонимом «игры выразительной» [1: 75]. Сам термин «исполнение» для отечественных музыкантов того времени был неприемлем, поскольку в нем не раскрывалась суть выразительной игры, предполагающей не только донесение композиторского текста в его «деталях», но и собственную «музыкантскую» художественную реакцию на это произведение. «Стиль игры» был, таким образом, для Р. Геники вовсе не «исполнением» как вторичным актом перевода в звучание нотного тек-

ста, а целым комплексом логических и артистических операций, направленных на раскрытие эмоционального содержания через звуковую форму произведения. Такая позиция Р. Геники в области критики исполнительского творчества – одна из главных особенностей его стиля как ученого, музыкального «литератора» и музыканта-исполнителя.

В капитальном труде – двухтомных очерках «Истории музыки», по поводу которого Р. Геника постоянно советовался с Н. Финдейзенем, – звучат и другие мысли, раскрывающие ход процесса работы ученого над теми или иными частями его книги. Чрезвычайно интересен, помимо уже упомянутого выше отношения Р. Геники к «современникам», его устойчивый интерес к традиции, которую он сам называл «романской». Р. Геника с естественным пиететом относился к своей национальной школе, считая ее недооцененной в зарубежных, прежде всего, немецких «историях музыки».

Об этом речь идет в одном из писем к Н. Финдейзену, датированном 2 июня 1911 г., где Р. Геника пишет о завершающих разделах своих очерков «Истории музыки», отмечая при этом следующее: «Я более всего доволен своими главами 13 и 14 об итальянцах и французах, ибо на русском языке ничего этого нет; мы еще чересчур ходим на поводу у немецких критиков и историков и смотрим их глазами на романское искусство. А что немцы стараются его злобно игнорировать или деградировать – находим себе параллель в том, как даже лучшие из них – как Риман – относятся к русскому искусству; я без тошноты не могу читать немецкой истории музыки, где говорится о Чайковском, русских симфонистах и прочее» [5].

Такая позиция Р. Геники чрезвычайно показательна для его работы как историка музыки. Именно «национальное», оригинальное, яркое и самобытное привлекает его внимание в стилях национальных школ Европы того времени – скандинавской, где он особенно любил и ценил Э. Грига, чешской, польской и, особенно великой, по его мнению, русской. Свои очерки «История музыки» (основной текст) он заканчивает главой о П. Чайковском, а современные авторы других школ рассматриваются Р. Геникой в обзорных статьях-дополнениях.

Особый интерес представляют рассуждения Р. Геники о, как он сам их называет, «западных националистах». В письме к Н. Финдейзену от 21 октября 1911 г., Р. Геника пишет буквально следующее: «Что касается чехов и скандинавцев, то это будет у меня небольшая доба-

вочная глава, в конце книги, после России, на манер “националистических учений” в истории Римана; подробно я остановился лишь на Григе, которого все так любят. Чехи же и поляки, право, особенного интереса не представляют» [6].

Вопрос о национальных школах на период деятельности Р. Геники как историка музыки был достаточно открытым и спорным даже в рамках общепринятых классификаций. Ключевыми тогда считались, с легкой руки Х. Римана, школы классического образца, а «националистические учения» (читаем – «национальные школы») считались «добавочными», второстепенными и несущественными в общих процессах мировой музыкальной истории. В этом смысле показательным отношением к Ф. Шопену. В одном из писем к Н. Финдейзену, датированном 15 апреля 1911 г., Р. Геника писал: «Относительно главы о Шопене я вполне согласен с Вами и даже подумываю об этом. Мне кажется, можно было бы пристегнуть ее к главе о Мендельсоне и Шумане и озаглавить так: “Дальнейшее развитие романтизма – эпоха Мендельсона и Шумана. – Шопен”. Иначе трудно поступить, ибо к классической клемментигуммелевой школе неудобно пристегнуть Шопена, а также к новоромантикам – Берлиозу, Вагнеру и др. В иных историях я находил Шопена в отделе “французского романтизма”, но это немцы. Или, может быть, озаглавить главу: Эпоха Мендельсона, Шумана и Шопена?» [4].

Здесь звучит мысль, показательная для самого процесса новой периодизации очерков «Истории музыки», которая должна была, по мысли Р. Геники, отличаться от имеющихся немецких образцов. Тот факт, что такие явления в истории музыки, как Ф. Шопен и П. Чайковский, принадлежат мировой музыкальной практике и являются для нее эпохальными, осознается Р. Геникой в полной мере. В этом состоит передовая позиция Р. Геники-историка, который, хотя и имел свои приоритеты в описываемых им периодах и творческих фигурах, все же старался быть объективным в своих оценках.

Выводы. Письма Р. Геники к Н. Финдейзену дают возможность проследить за ходом процесса написания капитальных очерков «Истории музыки». В них высказывается много личностных суждений, ряд из которых кажутся сегодня либо устаревшими, либо слишком субъективными и даже неверными. Однако сам факт обращения харьковского музыковеда к глобальным проблемам мировой музыкальной истории свидетельствует о значимости творческой фигуры Р. Геники в кон-

тексте музыкально-исторических исследований последнего десятилетия XIX – первых двух десятилетий XX вв. Р. Геника в числе первых отечественных историков музыки создал свою концепцию периодизации и художественной оценки важнейших явлений европейской музыкальной истории, что является доказательством энциклопедичности и универсализма его многостороннего музыкантского дарования. Данные качества проявляются во всех направлениях и результатах его деятельности, побуждая современного музыковеда-исследователя к специальной систематизации критического наследия Р. Геники.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаккель Л. Исполнителю. Педагогу. Слушателю: Статьи, рецензии / Л. Гаккель. Л. : Сов. композитор, 1988. 168 с.
2. Геника Р. В. Письма (20) Н. Ф. Финдейзену. 1905–1907 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1262. 31-33 л.
3. Геника Р. В. Письма (22) и записка на визитной карточке Н. Ф. Финдейзену. 1908–1910 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1263. 13 л.
4. Геника Р. В. Письма (14) Н. Ф. Финдейзену. 1911–1912 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1264. 1-2 л.
5. Геника Р. В. Письма (14) Н. Ф. Финдейзену. 1911–1912 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1264. 5-6 л.
6. Геника Р. В. Письма (14) Н. Ф. Финдейзену. 1911–1912 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1264. 10 л.
7. Геника Р. В. Письма (14) Н. Ф. Финдейзену. 1911–1912 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1264. 17 л.
8. Геника Р. В. Письма (18) Н. Ф. Финдейзену. 1913–1916 / Р. В. Геника // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1265. 31 л.
9. Кононова О. В. Музикант-просвітитель / О. В. Кононова // Музика. 1984. № 5. С. 3.
10. Кононова О. В. Спадкоємність поколінь: кафедра спеціального фортепіано / О. В. Кононова // Pro Domo Mea : нариси / [ред. кол.: Т. Б. Веркіна та ін.]. Х. : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 20–56.
11. Кононова О. В. Сучасник П. К. Луценка Ростислав Володимирович Геніка / О. В. Кононова // Павло Кондратович Луценко і сучасність : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф., 17-25 жовт. 2000 р. / Харк. держ.

- ін.-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2001. С. 25–33.
12. Лисенко Л. Ф. Павло Кіндратовович Луценко та його учні: Шляхи формування харківської піаністичної школи / Л. Ф. Лисенко. Харків : Факт, 2000. 80 с.
 13. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. М. : Музыка, 1994. 320 с.
 14. Юферова З. Б. Дон-Диез «Южного Края»: золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского : монография / З. Б. Юферова. Харьков : С.А.М., 2014. 404 с.

REFERENCES

1. Gakkel L. Ispolnitelyu. Pedagogu. Slushatelyu: Stati, retsenzii / L. Gakkel. L. : Sov. kompozitor, 1988. 168 s.
2. Genika R. V. Pis'ma (20) N. F. Findeyzenu. 1905–1907 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1262. 31-33 l.
3. Genika R. V. Pis'ma (22) i zapiska na vizitnoy kartochke N. F. Findeyzenu. 1908–1910 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1263. 13 l.
4. Genika R. V. Pis'ma (14) N. F. Findeyzenu. 1911–1912 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1264. 1-2 l.
5. Genika R. V. Pis'ma (14) N. F. Findeyzenu. 1911–1912 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1264. 5-6 l.
6. Genika R. V. Pis'ma (14) N. F. Findeyzenu. 1911–1912 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1264. 10 l.
7. Genika R. V. Pis'ma (14) N. F. Findeyzenu. 1911–1912 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1264. 17 l.
8. Genika R. V. Pis'ma (18) N. F. Findeyzenu. 1913–1916 / R. V. Genika // OR RNB. F. 816. Op. 2. Yed. khr. 1265. 31 l.
9. Kononova O. V. Muzikant-prosvititel / O. V. Kononova // Muzika. 1984. № 5. S. 3.
10. Kononova O. V. Spadkoyemnist pokolin: kafedra spetsialnogo fortepiano / O. V. Kononova // Pro Domo Mea: narisi / [red. kol.: T. B. Verkina ta in.]. KH. : KHDUM im. I. P. Kotlyarevskogo, 2007. S. 20–56.
11. Kononova O. V. Suchasnik P. K. Lutsenka Rostislav Volodimirovich Genika / O. V. Kononova // Pavlo Kondratovich Lutsenko i suchasnist': zb. materialiv Mizhnar. nauk. konf., 17-25 zhovt. 2000 r. / Khark. derzh. in-t mystetstv im. I. P. Kotlyarevskogo. Kharkiv, 2001. S. 25–33.

12. Lysenko L. F. Pavlo Kindratovovich Lutsenko ta yogo uchni: Shlyakhi formuvannya kharkivskoi pianistychnoi shkoly / L. F. Lisenko. Kharkiv: Fakt, 2000. 80 s.
13. Lobanova M. Zapadnoyevropeyskoye muzykalnoye barokko: problemy estetiki i poetiki / M. Lobanova. M.: Muzyka, 1994. 320 s.
14. Yuferova Z. B. Don-Diyez «Yuzhnogo Kraya»: zolotyye rossypi kompozitorskogo i muzykalno-kriticheskogo naslediya Vladimira Sokal'skogo: monografiya / Z. B. Yuferova. Kharkov: S.A.M., 2014. 404 s.

Стаття надійшла до редакції 29.08.2018 р.

УДК 780.616.432.082.2.072 (430)''18''

ORCID ID 0000-0002-4706-228X

Ирина Иванова

*Харьковский национальный университет искусств имени
И. П. Котляревского*

«ТРИ ФОРТЕПИАННЫЕ СОНАТЫ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА» ОР. 118 В КОНТЕКСТЕ ПОСЛЕДНИХ СОЧИНЕНИЙ РОБЕРТА ШУМАНА

Иванова И. Л. «Три фортепианные сонаты для юношества» ор. 118 в контексте последних сочинений Роберта Шумана. Названный опус рассматривается в статье с позиций творческой эволюции Р. Шумана, связанной с расширением его контактов с различными срезами музыкальной культуры и её традициями. Указывается на активизацию в современном музыкознании научного интереса к этому аспекту композиторского наследия немецкого романтика, обусловленную назревшей необходимостью переоценки произведений Р. Шумана 1840-х годов и в особенности – последних лет. Раскрываются исследовательские подходы к изучению данной проблемы: с точки зрения наследования явлений прошлого (К. Жабинский), предвосхищения на этой основе эстетико-стилевых тенденций будущего (А. Демченко), претворения национально-почвенных культурных смыслов (С. Грохотов). Выделяется группа сочинений, адресованных детям, в которых, помимо решения дидактических задач, представлены стилевые особенности «позднего Шумана». Отдано предпочтение «Трём фортепианным сонатам для юношества» ор. 118, жанровая направленность которых способствует обобщению характерных свойств творчества композитора последних лет (написаны в 1853 году).