

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**СІТЕНКО ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА**

УДК.78.062 (438) (477.41)

**КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ  
ПОЛЬСЬКИХ ПІАНІСТІВ У КИЄВІ  
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ ст.)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2010

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Міністерства культури і мистецтв України

**Науковий керівник** – доктор мистецтвознавства, професор

**Зінькевич Олена Сергіївна,**

Національна музична академія України

імені П. І. Чайковського, завідувача кафедрою історії

музики етносів України і музичної критики (м. Київ)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

**Шамаєва Кіра Іванівна,**

Національна музична академія України

імені П. І. Чайковського, професор кафедри

загального та спеціалізованого

фортепіано (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства

**Степанченко Галина Василівна,**

Національна спілка композиторів України,

заступник Голови правління Київської організації

Національної спілки композиторів України (м. Київ)

Захист відбудеться “\_28\_” квітня 2010 р. о 16<sup>00</sup> на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертації 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, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано “ 25 ” березня 2010 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства, доцент

**І. М. Коханик**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** У сфері міжнаціональних контактів – історико-політичних, економічних, освітньо-наукових, мистецьких – для України найбільш важливими, результативними, хоча водночас і найбільш суперечливими, були контакти з Польщею. У стосунках двох сусідніх держав, що тривають впродовж віків, спостерігались моменти підйому та спаду, взаємопритягування та взаємовідторгнення. Історія співіснування, характер взаємовпливів та процес взаємозбагачення української та польської культур містять чимало яскравих і в той же час маловідомих епізодів. Тому сучасні дослідження на тему “Україна-Польща” безперечно є актуальними та затребуваними.

В свою чергу, проблема польсько-українських *музичних* зв’язків – досить значуща та багатоаспектна, оскільки становить важливий об’єкт вивчення як переконливий зразок активності міжетнічних культурних контактів. Дана праця, присвячена концертній діяльності польських піаністів у музичному житті Києва рубежу XIX–XX століть, досліджує зазначену компоненту багатогранного діалогу польської та української культур.

Хронологічні межі роботи охоплюють період з 1890 по 1919 рр., тобто до моменту остаточного встановлення радянської влади у Києві. Цей так званий “рубіжний період”, що вважається одним з найскладніших, найсуперечливіших як у загальносвітовій, так і у вітчизняній історії, водночас був багатим на непересічні, знаменні мистецькі події та факти. Даний часовий відтинок є також досить змістовним, визначальним і в музичному житті Києва, зокрема в сфері концертного виконавства.

Відтак тема дисертації є досить об’ємною, багаторівневою, і тому для її висвітлення необхідним є розгляд зазначеної проблематики в трьох основних проекціях:

1. Концертна панорама Києва кінця XIX – початку XX ст. як важлива, багатовекторна складова музичної культури міста.
2. Польське соціокультурне середовище, його роль у житті міста та у процесі активізації польсько-українських контактів.
3. Сутність концертної діяльності польських піаністів, її значення для розвитку музичного життя Києва та вітчизняного музичного мистецтва в цілому.

Слід наголосити, що жоден із зазначених аспектів окремо, а особливо всі три в комплексі, ще не отримали деталізованого розгляду у вітчизняній музикознавчій літературі і не стали темою спеціального наукового дослідження. Саме це зумовлює актуальність даної роботи .

**Об’єктом дослідження** в роботі виступає феномен концертного життя Києва кінця XIX – початку XX століття у його взаємозв’язку з польським етнічним та соціокультурним середовищем.

**Предмет дослідження** – концертна діяльність польських піаністів у Києві та їхній вплив на розвиток музичної культури міста.

**Метою дослідження** є визначення ролі польських піаністів-гастролерів у концертному житті Києва зазначеного періоду, встановлення генези, обсягу, змісту, хроніки гастрольного процесу, а також з'ясування рівня критичного та слухацького резонансу.

**Головні завдання роботи:**

1. Окреслити історико-культурну ситуацію в Києві на рубежі XIX–XX століть, в межах якої розгорталась діяльність польських митців.
2. З'ясувати основні параметри концертного життя міста обраного періоду, зокрема, визначити його жанровий діапазон та здійснити характеристику провідних виконавських сил.
3. Розкрити сутність новаційних процесів, що відбувались у концертному житті Києва у зв'язку з глобальними суспільно-історичними змінами.
4. Відтворити картину функціонування тогочасного польського соціокультурного середовища міста.
5. Визначити роль польських митців у культурному розвитку Києва кінця XIX – початку XX ст.; окреслити найважливіші пункти діалогу української та польської культур, що відбувався в межах київського мистецького простору.
6. Висвітлити діяльність польських музикантів, що мешкали в Києві, дослідити їхній внесок у розвитку музичної культури міста.
7. Визначити характер впливу польських піаністів-гастролерів на розвиток музичного життя Києва, насамперед їхній внесок у становлення вітчизняного фортепіанного виконавства та педагогіки, розвиток музично-критичної думки, у справу підвищення загальнокультурного рівня київської слухацької аудиторії.

**Методологічні засади** дослідження. Робота має, перш за все, джерелознавче спрямування і орієнтована на докладне фактологічне вивчення вітчизняної музичної культури кінця XIX – початку XX століть. Тому для створення максимально повноцінної та об'єктивної музично-історичної ретроспективи доцільним є застосування принципу вивчення культурного процесу не тільки на основі явищ першого художнього ряду, але і подій “другого плану”.

Методологія дослідження має комплексний характер, але домінуючими в роботі є історичний та конкретно-індуктивний методи дослідження. Висвітлення теми дисертації здійснюється за допомогою широкого контекстуального підходу, всі історико-культурні явища розглядаються як важливі складові музично-історичного процесу. В роботі також застосовано метод архівної реконструкції творчої біографії.

Відбір, систематизація та безпосереднє опрацювання історичних джерел здійснюються шляхом критичного цілеспрямованого логіко-конструктивного та порівняльно-історичного аналізу.

Методологічною базою дослідження стали історичні праці (Бойка О., Гунчак Т., Лісевича І.,

Субтельного О. – з історії України; Дейвіса Н., Дильонгової Г., Тимовського М. - Креневича Я. - Гольцера Є. – присвячені історії Польщі), загально-культурологічні (Вєрвеса Г., Левчук Л., Поповича М.), роботи з питань методології музикознавства (Зінькевич О., Корній Л.), праці, присвячені історії розвитку фортепіанного мистецтва (Алексєєва О., Гаккеля Л., Кашкадамової Н., Рощиної Т., Смоляги Н., Шабалтіної С., Шамаєвої К.), історії української музики (Корній Л., Ржевської М., Смоляги Н.), музичній історії Києва (Зільбермана Ю., Зінькевич О., Клина В., Коренюк О., Рощиної Т., Шамаєвої К.), характеристиці представників польського музичного середовища (Белзи І., Ільницької М., Калениченка А., Каньського Ю., Когана Г., Курковського Г., Шамаєвої К.), монографічні (Белзи І., Опеньського Г.), мемуарні (Глієра Р., Нейгауза Г., Шимановського К.).

**Матеріал дослідження.** Основним інформаційним джерелом для дослідження стали архівні матеріали відділу газетної періодики Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, в яких систематично висвітлювались події культурного, в тому числі і музичного життя Києва. Серед них – російськомовні видання “Вечерняя газета”, “Киев”, “Киевская почта”, “Киевские вести”, “Киевские отголоски жизни”, “Киевские отклики”, “Последние новости”; україномовні газети “Рада”, “Слово”; польськомовні часописи “Głos Kijowski”, “Przegląd Polski”. Але найбільш інформативно насиченими виявились російськомовні газети, що склали фактологічний фундамент дослідження – “Жизнь и искусство”, “Киевлянин”, “Киевская газета”, “Киевская мысль”, “Киевское слово”, польськомовне видання “Dziennik Kijowski”. В роботі використані також матеріали Державного архіву міста Києва, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного історичного архіву України, архіву Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

**Наукова новизна дослідження.** Запропонована праця є спеціальним комплексним дослідженням концертного життя Києва кінця XIX – початку XX століть. В роботі розглядається польське етнічне середовище Києва як цілісне багатоскладове культурне явище, розкриваються характер взаємовпливів та взаєморозвитку тогочасних української та польської культур. При цьому до вітчизняного наукового обігу залучається певний фактологічний ряд, що раніше не враховувався або навіть ігнорувався.

В дослідженні вперше в українському музикознавстві висвітлюється історія київських виступів піаністів Й. Слівінського, І. Падеревського, Л. Годовського, О. Міхаловського, Й. Турчинського; здійснюється докладний аналіз виступів Й. Гофмана та В. Ландовської; узагальнюється та конкретизується роль польських митців у розвитку не лише концертного, а й в цілому музичного та загальнокультурного життя Києва межі століть.

Завдяки вивченню архівних даних стало можливим введення до наукового обігу ряду нових

або забутих імен польських діячів, творча доля яких була пов'язана з Києвом та Україною, – Г. Бобінського, А. Добкевича, М. Домбровського, О. Колаковського, В. Коханьського, К. Намисловського, М. Ящевської; Б. Корейво, В. Галімського, С. Ленчевського, Б. Ніжинської.

Аналіз історичних першоджерел дозволив також виявити деякі існуючі в науковій літературі біографічні неточності щодо таких польських митців, як Й. Гофман, В. Ландовська, І. Падеревський, Й. Турчинський. В роботі вперше подаються систематизовані програми київських концертів Й. Гофмана, Й. Слівінського, В. Ландовської, І. Падеревського, Л. Годовського, О. Міхаловського, Й. Турчинського та хронологічний покажчик концертних виступів польських музикантів у Києві за період з 1890 по 1919 рр., що містить відомості про концертні програми митців та газетні джерела, які висвітлювали їхні виступи.

**Зв'язок роботи з науковими планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського у відповідності з темою № 11 “Національна музична культура в системі міжетнічних зв'язків” тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського (протокол № 7 від 25.03.2008 р.).

**Практичне значення дослідження.** Матеріали роботи можуть бути використані в курсах історії української музики (джерело до розділу “Історія української музики кінця ХІХ – початку ХХ ст.”), історії музики етносів України, історії фортепіанного виконавства, музичного краєзнавства, культурології (в розділах “Історія української культури рубежу ХІХ–ХХ ст.”). Дисертація може становити інтерес як сучасне, фактологічно оновлене музично-історичне та довідково-інформаційне джерело.

**Апробація положень дисертації.** Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри історії музики етносів України та музичної критики НМАУ ім. П.І. Чайковського. Головні ідеї та висновки роботи були викладені в доповідях на таких конференціях: міжнародна наукова конференція “Образ епохи: культурне середовище Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст.” (Київ, 1995), всеукраїнська науково-практична конференція “Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність” (Київ, 1997), всеукраїнська науково-теоретична конференція “Молоді музикознавці України” (Київ, 2003), міжнародна наукова конференція “Музика у просторі культури” (Київ, 2003), “Нове в гуманітарних науках” (НМАУ ім. П.І. Чайковського) (Київ, 2008).

Матеріали дослідження були використані автором у лекційних курсах із всесвітньої історії музики, основ диригування, народної музичної творчості у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 6 статей, в тому числі 4 статті в збірниках, затверджених ВАК України.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох основних розділів, двадцяти

одного підрозділу, чотирьох пунктів, висновків, списку використаних джерел та чотирьох додатків, що включають огляд мистецької панорами Києва рубежу XIX–XX ст., матеріали до розділу 2, програми київських концертних виступів піаністів та хронологічний покажчик виступів польських музикантів у Києві з 1890 по 1919 рр.

Загальний обсяг роботи – 306 сторінок, з них основного тексту – 195, список використаних джерел – 412 позицій, 19 сторінок, додатки містять 91 сторінку.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність та новизна дослідження, характеризуються ступінь наукової розробки теми, інформаційний матеріал, що став джерелом музично-історичного аналізу, визначаються об'єкт та предмет дослідження, мета та основні завдання роботи, викладаються методологічні засади та практичне значення дисертації, апробація її положень та публікації.

**Розділ 1 “Історико-культурний простір Києва кінця XIX – початку XX ст.”** – присвячений характеристиці Києва як певного історичного феномена – потужного адміністративно-політичного, економічного, наукового, культурного та духовного центру Російської імперії.

У підрозділі 1.1 **“Київ на межі XIX–XX століть: загальна характеристика”** наголошується, що в житті міста віддзеркалились ті кардинальні соціально-історичні зміни, які відбувались у суспільстві в зазначений період; вони стали значним імпульсом для зростання рівня політичної та національної самосвідомості киян, розвитку наукової думки, вагомих культурно-освітніх досягнень та численних творчих злетів київських митців. Здійснюється загальна характеристика міста як потужного наукового осередку Російської імперії. Зазначається, що вирішальну роль у розбудові культурного простору Києва відігравали український, російський та західно-європейський вектори, які вказували не лише на генеральні напрями руху, а і забезпечували змістовність та “багатовимірність” загальнохудожнього процесу. Окреслюються важливі позитивні зміни в культурному середовищі міста, що відбувались під впливом історико-політичних зрушень у соціумі.

У підрозділі 1.2 **“Музичне життя міста”** розглядаються найістотніші складові музичної панорами міста: Київське відділення ІРМТ, розвинена мережа музично-освітніх закладів, Міський театр та музично-драматичний театр М. Садовського, когорта місцевих та гастролюючих виконавців. Підкреслено величезне значення для розвитку українського мистецтва відкриття у Києві на початку XX ст. двох навчальних установ: музично-драматичної школи М. Лисенка та консерваторії.

**Розділ 2 “Загальна характеристика та жанрово-видова структура концертного життя Києва межі XIX–XX ст.”** присвячений комплексному, деталізованому висвітленню концертного

життя міста та з'ясуванню певної динаміки його розвитку.

У підрозділі 2.1 **“Концертне виконавство Києва в контексті музичного життя міста та країни”** виявлено зв'язок концертної сфери не лише з музичним та загальнокультурним розвитком Києва, а і з тими соціально-історичними процесами, що відбувались в цілому в країні на рубежі XIX–XX сторіч. З'ясовано, що тогочасна концертна панорама міста – це чітка, структурно та організаційно визначена невід'ємна складова музичного життя Києва, яка відрізнялась високим професійним рівнем, потужним і численним виконавським “корпусом”, чималим жанровим та репертуарним розмаїттям, стабільною традицією ґрунтового відображення концертних подій в газетній періодиці.

Розкривається визначальна роль Київського відділення ІРМТ в організації концертного життя міста, розглядається виняткова за результатом 24-річна діяльність О. Виноградського на посаді керівника місцевого товариства ІРМТ.

Окреслюється ряд позитивних зрушень, що відбулися в репертуарній діяльності товариства; разом з тим визначаються причини недооцінки керівництвом ІРМТ української музики та ігнорування проблеми підготовки національних професійних музичних кадрів, а також з'ясовується, яким чином ці недоліки позначились на розвитку концертної сфери міста.

Окрема увага приділяється висвітленню величезного значення концертної та громадсько-просвітницької діяльності М. Лисенка в розвитку та популяризації українського музичного мистецтва.

Характеристиці жанрової сфери концертного простору Києва, а також аналізу певної динаміки її оновлення, присвячений підрозділ 2.2 **“Жанрова структура концертного життя міста”**.

У підрозділі 2.3 **“Роль київських критиків у висвітленні концертного процесу міста”** визначаються газетні видання, які найбільш ґрунтовно і всебічно висвітлювали концертне життя Києва. З'ясовано, що з-поміж більш як двадцяти музичних кореспондентів, що працювали у музичних відділах київських газет, найактивнішими були авторитетні та впливові критики В. Чечотт, О. Канєвцов, Б. Яновський, В. Пухальський (“Тонь”), Й. Міклашевський, А. Дзимитровський, М. Шипович, Л. Гончаров. Наголошується на значенні їхньої діяльності для піднесення не лише музичного, а й загальнокультурного життя міста.

Стан розвитку симфонічної музики як важливої ланки концертної системи міста розглядається у підрозділі 2.4 **“Концерти симфонічної музики у Києві на рубежі XIX–XX ст.”** Тут же розкривається значення сподвижницької диригентської діяльності О. Виноградського в популяризації цього жанру музичного мистецтва.

Наводиться іменний перелік російських та західно-європейських диригентів, що виступали з київським оркестром з 1890 по 1919 рр. (всього 49 митців), солістів симфонічних зібрань – як



місцевих, так і гастролюючих митців, а також здійснюється аналіз репертуару симфонічних концертів.

**Підрозділ 2.5 “Київські концерти камерної музики”** висвітлює картину камерно-інструментального та камерно-вокального виконавства, яка включала всі різновиди цього виду музичного мистецтва.

У **пункті 2.5.1 “Камерно-інструментальна ансамблева музика”** розглянуто різні форми ансамблевого виконавства, здійснено огляд концертних програм, а також наведені дати виступів російських та зарубіжних колективів, що в різні роки гастролювали в Києві.

У дослідженні виділено і певні новації, що відбулися в означений період у сфері камерно-інструментального музикування.

Формацію відомих київських митців, що стояли біля витоків скрипкового, віолончельного виконавства, виконавства на контрабасі та арфі, а також значний загін їхніх “колег” – російських та західно-європейських артистів, представлено у **пункті 2.5.2 “Інструментальне сольне виконавство”**.

Звертається увага також на значне урізноманітнення “інструментальної палітри” київських концертів, що відбулося на початку ХХ ст. завдяки введенню до концертного простору міста старовинних, а також народних інструментів. Вперше в київській концертній практиці мандоліна та цитра були представлені як сольні віртуозні інструменти.

У **пункті 2.5.3 “Фортепіанна панорама Києва рубежу ХІХ–ХХ ст.”** зазначається, що серед гастролюючих у місті солістів-інструменталістів найактивнішими виявились представники піаністичного мистецтва: адже саме на цей період припадає небувалий розквіт фортепіанного виконавства, спостерігається надзвичайне розмаїття його стилів, форм та шкіл.

Підкреслюється, що Київ на той час вже славився своєю місцевою піаністичною школою, творцями якої були М. Лисенко, В. Пухальський, Г. Бобінський, О. Штосс-Петрова, М. Тутковський, Л. Паращенко, Г. Мороз-Ходоровський, М. Домбровський, Й. Турчинський, С. Брікнер, М. Лістовничий, Р. Рубінштейн. Причому більшість із названих піаністів виконавську діяльність поєднували з педагогічною та композиторською. Кожен митець, представляючи власну виконавську манеру, репертуарні уподобання та педагогічні принципи, виступав спадкоємцем та носієм засад певної піаністичної школи, що в цілому значною мірою урізноманітнювало й збагачувало фортепіанну культуру міста.

Велике значення для розвитку вітчизняного піаністичного виконавства мали гастрольні виступи видатних російських та західно-європейських митців. Окрему – найчисельнішу – групу гастролерів представляли польські піаністи, діяльність яких детально розглядається в четвертому розділі дисертації.

Виявлено, що багатьом фортепіанним концертам зазначеного періоду притаманна була чітка

тематична спрямованість: досить часто вони присвячувались творчості окремих композиторів або представляли певні жанри камерно-інструментальної музики.

Камерно-вокальне мистецтво Києва, про яке йдеться у **пункті 2.5.4 “Концерти камерно-вокальної музики”**, було представлено талановитими місцевими співаками, видатними російськими та західно-європейськими виконавцями.

Висвітлюється розмаїття жанрової структури вокальних концертів, звертається увага на поширення лекцій-концертів, тематичних заходів, “вечорів оперних вправ”, а також концертів, в яких все частіше звучали пісні різних національностей та представників різних соціальних верств.

Підкреслюється, що окремі київські концерти репрезентували камерно-вокальну творчість С. Рахманінова, О. Гречанінова, В. Желеньського, причому самі автори виступали акомпаніаторами.

У **розділі 3 “Польське соціокультурне середовище Києва”** здійснюється диференційована характеристика досить численної та соціально активної польської спільноти, простежується її роль у громадсько-політичному та культурному розвитку міста.

У **підрозділі 3.1 “Польське політичне угруповання як суттєва складова суспільного життя міста на зламі XIX–XX ст.”** наголошується, що Київ – місто з давніми польськими традиціями, які впродовж віків розвивались, переплітаючись з українською історією, культурою, а самі поляки органічно увійшли до складу українського населення нарівні з представниками інших етносів. Незважаючи на дискримінаційну політику царського уряду щодо національних меншин Російської імперії, польська громада зберегла свою національну ідентичність, релігійні та культурні традиції, прагнення до суверенітету. Діяльність польських підприємців, лікарів, політичних діячів, митців сприяла піднесенню та “європеїзації” всіх сфер життя Києва, вплинула на його економічний, соціально-політичний та культурний розвиток.

Зазначено, що місто неодноразово виконувало інтегральну функцію в громадському житті польського населення, ставало місцем проведення різноманітних політичних зібрань. Існуючі тут польські політичні та громадські організації значною мірою впливали на розвиток політичної свідомості як поляків, так і українців. Окреслюється інформативна, просвітницько-виховна та консолідуюча роль київських польськомовних газет та журналів, серед яких найбільш активним і “життєздатним” виявився “Dziennik Kijowski”.

Огляду польського літературного, художнього, театрального життя міста, висвітленню мистецьких сил, що були активними творцями київського польського культурного простору, присвячений **підрозділ 3.2 “Польське культурне середовище Києва”**. Підкреслено значення діяльності польських культурно-освітніх товариств та приватних бібліотек, які більшість своїх заходів намагались проводити рідною мовою.

З’ясовується величезна роль фірми Л. Ідзіковського та музичного магазину Б. Корейво в

розвитку культури не лише Києва, а і всієї України, у популяризації творів вітчизняних композиторів та у зміцненні міжнародних мистецьких зв'язків.

**У підрозділі 3.3 “Внесок польських музикантів-киян у розвиток музичного життя міста”** розглядається багатогранна діяльність у Києві В. Заремби, Г. Бобінського, М. Домбровського, А. Добкевича, О. Колаковського, З. Заремби; визначається їхня роль у становленні вітчизняної виконавської та педагогічної шкіл, розвитку музичної культури міста та у справі взаємозбагачення польської та української культур.

Наявні у фондах Державного архіву м. Києва документи, матеріали газетної періодики дозволили більш детально висвітлити не лише київський період діяльності митців, а й деякі інші епізоди їхніх творчих біографій.

**Підрозділ 3.4 “Гастрольні виступи польських музикантів у Києві”** репрезентує чималий “загін” польських митців, виступи яких сприяли розквіту музичного життя Києва.

У дослідженні висвітлюється хроніка перебування у Києві польських композиторів І. Падеревського, З. Носковського, К. Шимановського, В. Желеньського, окреслюється їхній внесок у розвиток музичного життя міста.

Збагаченню жанрової сфери київських концертів сприяли виступи селянського оркестру К. Намисловського.

З'ясовано, твори яких польських композиторів виявились “найвиконуванишими” в міській концертній практиці.

**У підрозділі 3.5 “Польсько-українські взаємини в контексті київського культурного простору”** наголошується, що польська та українська культури Києва не лише паралельно співіснували, розвивались, а й вступали в активний діалог, що сприяв їхньому взаємозбагаченню та давав нові імпульси до взаєморозвитку.

Наводяться конкретні приклади українсько-польських взаємин, що простежувались в діяльності київських культурно-освітніх осередків, у площині театрального, образотворчого мистецтва, літературній творчості українських та польських авторів, зокрема в сферах перекладацької діяльності та видавничої справи, а також на рівні особистісних стосунків.

Окреслено також зразки українсько-польських музичних зв'язків у діяльності київських митців на кількох рівнях: композиторському, виконавському та педагогічному.

**Розділ 4 “Концертна діяльність польських піаністів у Києві”** досліджує зміст, обсяг та роль концертних виступів польських піаністів у музичному житті Києва на зламі XIX–XX століть. Висвітлюються київські концерти Й. Гофмана, Й. Слівінського, В. Ландовської, І. Падеревського, Л. Годовського, О. Міхаловського, Й. Турчинського, – митців, чиї виступи отримали найбільший резонанс у музичному житті міста, були в достатній мірі проаналізовані газетними виданнями та мали вагомий вплив на розвиток музичної культури Києва, сприяли становленню української

фортепіанної школи. Здійснюється послідовний аналіз репертуару польських піаністів, дається характеристика індивідуальних виконавських якостей кожного з них, а також зазначається, якою була реакція слухацької аудиторії на виступи польських артистів. З'ясовується також, що нового привніс кожен з польських виконавців у розвиток музичного життя Києва, як позначились їхні виступи на становленні вітчизняної піаністичної школи – виконавської та педагогічної.

У підрозділі 4.1 “Гастрольні виступи представників польської фортепіанної школи у Києві та їхній внесок у розвиток українського піаністичного мистецтва” йдеться про те, що на рубежі XIX–XX ст. найбільш активними серед гастролюючих у Києві піаністів виявились саме польські виконавці. Когорту польських митців представляли (в алфавітному порядку): Ю. Вертгейм, Л. Годовський, Й. Гофман, Я. Залеська (Івановська-Залеська), А. Контський, Р. Кочальський, В. Ландовська, Г. Мельцер-Щавинський, О. Міхаловський, С. Наїмська, О. Остржинська, І. Падеревський, С. Познанська (Познанська-Рабцевич), В. Рапацький, М. Розенталь, Арт. Рубінштейн, Й. Слівінський, А. Тадлевський, Й. Турчинський, І. Фрідман, К. Шимановський, С. Янчевська, Й. Ярошинський, К. Ячиновська. У підрозділі з'ясовуються фактори, що зумовили гастрольну активність та успішність виступів польських віртуозів у Києві.

Наголошується, що Україна – батьківщина І. Падеревського, Й. Турчинського, К. Шимановського, М. Розенталя, О. Міхаловського, – відіграла помітну роль у творчому становленні митців.

Підрозділ 4.2 “Київські тріумфи Йосифа Гофмана” висвітлює концертні виступи польського віртуоза та визначає їхній вплив на розвиток музичної культури міста. Характеризуються найважливіші складові виконавської майстерності піаніста – феноменальна техніка, чіткість та відшліфованість деталей, ясність художньої концепції, соковитість, насиченість та темброве розмаїття звуку. З'ясовується, в чому полягала винятковість Гофмана, які фактори виступали запорукою його постійного успіху. Зазначається, що такі риси, як надзвичайна чіткість та технічна довершеність виконання, обережне ставлення до авторського тексту та деяка стриманість у виявленні особистісного начала, своєрідне, з переважанням “духових” туше, давали підстави київським критикам вважати Гофмана піаністом “об’єктивного” спрямування, якому більше до снаги музика композиторів-класиків. У творах Ф. Шопена піаністу, на думку рецензентів, бракувало емоційності, тепла та *clair-obscur* (ефекту світлотіні).

Проведений аналіз концертних програм Й. Гофмана дозволив з’ясувати, що в його репертуарі переважали твори західно-європейських авторів першої половини XIX ст., а з російських композиторів “найвиконуванишим” виявився Антон Рубінштейн.

Встановлено, що гастрольні виступи польського артиста розширили репертуарний діапазон київських концертів: саме Гофман познайомив киян з творами тоді ще невідомого О. Скрибіна (в 1897 р.), у його концертах, хоча й рідко, але звучали п’єси сучасних авторів – С. Рахманінова,

І. Падеревського, М. Мошковського, Дж. Сгамбаті, а також власні твори.

Звертається увага на те, що піаніст захоплював своїм мистецтвом не тільки слухачів, а і музичних критиків: під враженням від його блискучих, неординарних виступів народжувались такі ж самобутні, емоційні та щирі рецензії, сповнені яскравих образних асоціацій, досить цікавих “зримих” аналогій з творами образотворчого мистецтва. Виступи польського піаніста спонукали київських музичних літописців до роздумів про “об’єктивність” та “суб’єктивність” у виконавстві, про необхідність збагачення, “осучаснення” репертуару, про прикре “звуження” діапазону інструментального виконавства за рахунок надзвичайного поширення фортепіанного мистецтва.

В свою чергу, опрацьовані архівні джерела, матеріали газетної періодики дозволили виявити деякі існуючі в окремих енциклопедичних виданнях неточності щодо творчого портрету Й. Гофмана. Так, наприклад, зафіксований у газетних публікаціях та концертних програмах репертуар київських виступів піаніста; думки місцевих критиків стосовно обережного ставлення Гофмана до авторського тексту суперечать викладеним в “Музыкальном словаре Гроува” (М., 2001) даним про те, що в репертуарі віртуоза переважали твори Ф. Шопена, транскрипції та салонна музика XIX ст., а сам піаніст критикувався за схильність до імпровізацій в ході гри. Не відповідають судженням київських критиків і подані в “Музыкальном энциклопедическом словаре” (М., 1990) відомості про те, що Й. Гофман прославився як виконавець творів Ф. Шопена.

Про гастрольну діяльність Й. Слівінського у Києві, яка тривала впродовж 26 років – йдеться у **підрозділі 4.3 “Київська “одісея” Йосифа Слівінського”**. Зазначається, що найголовнішою рисою, яка вирізняла виконавця з-поміж інших сучасних йому віртуозів, було надзвичайно м’яке, соковите туше, звук піаніста характеризувався оксамитовістю, розмаїттям тембрів та ідеальним *pianissimo*. З’ясовується, що саме завдяки м’якому туше, поетичній, надзвичайно щирій виконавській манері, Й. Слівінського критики вважали представником “суб’єктивного” спрямування, називали геніальним, незрівняним інтерпретатором творчості Ф. Шопена. Тому київські виступи піаніста значною мірою сприяли формуванню вітчизняної традиції виконання творів польського класика.

Визначено, що концертні програми виконавця, хоча і вражали масштабністю та насиченістю, в цілому не відрізнялись особливим розмаїттям: перевага віддавалась творам західно-європейських композиторів; до зразків сучасної фортепіанної літератури Слівінський звертався вкрай рідко. Збагаченню піаністичного репертуару сприяло перше в Києві виконання ним двох рапсодій Й. Брамса, Сонати Ф. Ліста, “Вальсу-скерцо” П. Чайковського, “Варіації та фуги” І. Падеревського, а “монографічні” концерти, присвячені творчості Ф. Ліста та Ф. Шопена, були певним внеском у розвиток жанру тематичних концертів.

Розвиткові вітчизняного виконавства та фортепіанної педагогіки сприяло продемонстроване віртуозом розмаїття технічних прийомів і, що немаловажно, їх детальний опис, здійснений

музичними кореспондентами.

Наголошується, що виступи польського артиста стали приводом до обговорення в періодиці кола актуальних проблем, що стосувались особливостей інтерпретації творів Ф. Шопена, залежності рівня віртуозної майстерності та ступеню довершеності у тлумаченні творів польського класика від національної приналежності музиканта, місця та ролі поліфонічних зразків у сучасному музичному просторі, співвідношення технічної та художньої сторін у виконавському мистецтві.

У підрозділі 4.4 **“Об’єктивіст” Й. Гофман та “суб’єктивіст” Й. Слівінський – представники двох напрямів у фортепіанному виконавстві”** розглядаються існуючі в газетних публікаціях початку ХХ ст. приклади порівняння виконавської майстерності двох віртуозів, аналізуються підстави для виникнення таких зіставлень, а також визначається, що об’єднувало та водночас різнило цих музикантів. Наводиться інформація про реакцію слухацької аудиторії на концерти польських віртуозів, а також здійснюється спроба з’ясування причини більшої популярності Й. Гофмана.

**Підрозділ 4.5 “Хроніка виступів Ванди Ландовської у Києві”** присвячений висвітленню київських гастролей польської мисткині та з’ясуванню значення її багатогранної діяльності.

Встановлено, що виступи В. Ландовської сприяли започаткуванню нової, “клавесинної” епохи в музичному житті Києва, позначились на суттєвому розширенні жанрового та репертуарного діапазону місцевих концертів, мали надзвичайно важливе не тільки художньо-естетичне, а й просвітницьке, пізнавальне значення: адже слухачі вперше з концертної естради почули клавесин, отримали нагоду ознайомитись з будовою та виражальними можливостями інструменту, а до музичного простору міста потрапив досі ще невідомий пласт музики XVII–XVIII ст.

Сама ж В. Ландовська була добре відома киянам в кількох іпостасях: як клавесиністка, піаністка, музикознавець, невтомний дослідник та пристрасний популяризатор старовинної музики: до її програм включались твори, які щойно були віднайдені виконавицею в архівах і на момент концерту залишались ще не опублікованими.

Акцентується увага на тому, що ще на початку ХХ ст. польська клавесиністка порушила актуальні і сьогодні питання автентичного виконавства, вважаючи, що твори старовинних авторів мають звучати на тих інструментах, для яких вони написані.

Підкреслюється також, що концертна діяльність В. Ландовської суттєво позначилась на формуванні української піаністичної школи, збагативши її “клавесинними” прийомами гри, а також багато в чому змінивши і розширивши існуючі уявлення про трактовку клавесинних творів на фортепіано.

У підрозділі встановлюється величезна роль газетних періодичних видань у справі

популяризації клавесинного мистецтва, підготовці належного “підґрунтя” для здійснення успішних виступів польської виконавиці.

Єднанню польської та української гілок культури сприяв концерт (1913 р.), в якому, крім В. Ландовської, взяла участь відома київська співачка В. Беляєва-Тарасевич.

Вивчення газетних та архівних джерел дозволило зробити ряд уточнень стосовно помилкових відомостей в “Музыкальной энциклопедии” (т. 3. – М., 1976) про роки перебування польської клавесиністки в Росії. У статті Г. Когана, присвяченій В. Ландовській, зазначено, що виконавиця виступала в Росії 1907, 1909, 1913 рр., в той час як лише у Києві вона гастролювала в 1907, 1908, 1912 та 1913 рр.

Участь І. Падеревського в музичному житті міста розглядається у **підрозділі 4.6 “Київські епізоди творчої біографії Ігнація Падеревського”**. Його мистецтво, що вражало бездоганністю гри, блискучою технікою, було водночас взірцем артистичності, яка у поєднанні з аристократичним смаком справляла надзвичайне враження на слухачів. Звертається увага на найголовнішу рису, що відрізняла І. Падеревського від сучасних йому віртуозів, – здатність до повного злиття з духовним світом виконуваного автора, вміння створити настільки повну ілюзію натхнення і безпосередньої творчості, за якої публіка, забуваючи, що перед нею – посередник між композитором і слухачем, одразу “включалась” до процесу і перетворювалась на інтерактивного учасника творчої події. В результаті у багатьох складалось враження, що тільки-но, під час виступу І. Падеревського, вони зрозуміли значення добре їм знайомих музичних творів. Наголошується також на феноменальній здатності І. Падеревського по-новому інтерпретувати добре відомі музичні зразки (яскравим прикладом такого підходу вважалась досить щира, емоційно-насичена поетична трактовка творів Й.-С. Баха).

З’ясовано, що в репертуарі піаніста переважали твори західно-європейських композиторів-романтиків – Ф. Шопена, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, Р. Шумана. Вперше в Києві Падеревський виконав Сонату c-moll op.111 Л. Бетховена та Сонату fis-moll op.11 Р. Шумана. Власні твори митця – Ноктюрн op.16 № 4 та “Мелодія” (щоправда, яка саме, в газетних джерелах не уточнюється) викликали інтерес киян не тільки з точки зору їхньої новизни, але і як цікавий зразок авторської інтерпретації.

У дослідженні зазначається, що неординарне, блискуче мистецтво польського піаніста отримало таке ж яскраве, розмаїте відтворення в роботах київських критиків, викликало асоціації з грою ушавлених акторів Е. Россі та Т. Сальвіні, спонукало до виникнення полеміки з приводу доцільності пошуків нових тлумачень добре відомих творів та порушення низки питань стосовно одноманітності і консервативності програм піаністів.

Окрема увага приділяється висвітленню першої в тогочасній Росії постановки опери І. Падеревського “Манру” (1902 р.) – твору, що став якісно новим етапом не тільки в історії

Міського театру, а і в розвитку вітчизняного оперного мистецтва; наводиться факт відвідування композитором однієї з вистав у січні 1904 р.

Вивчення “київських сторінок” біографії І. Падеревського дозволило виявити деякі “прогалини” та неточності у висвітленні творчого шляху видатного митця: так, монографія Г. Опеньського не містить відомостей ані про київські гастролі піаніста, ані про київську постановку його опери. До того ж матеріали київської газетної періодики не підтвердили наведених в “Музыкальном словаре Гроува” (М., 2001) відомостей стосовно того, що основу репертуару І. Падеревського становили твори Ф. Шопена.

У підрозділі 4.7 “Виступи Леопольда Годовського у Києві” висвітлюється значна роль польського віртуоза в музичному житті міста, і перш за все – у популяризації жанру фортепіанної транскрипції, доведенні його “права на існування” в музичному світі. Підкреслюється, що виступи піаніста вплинули на жанрове та репертуарне збагачення концертної сфери Києва, розвиток вітчизняної педагогічної школи, спричинили урізноманітнення виконавського арсеналу київських митців.

Встановлено, що у виконавському мистецтві Л. Годовського найбільше вражала феноменальна техніка, яку київські критики зараховували до чудес ХХ сторіччя, а гру віртуоза порівнювали із бездоганним звучанням приставки до механічного піаніно. Але в той же час, на думку рецензентів, надзвичайна чіткість, твердість удару не давали можливості піаністу досягти тієї “матовості” та м’якості звучання, які є необхідними для виконання творів Ф. Шопена, і тому не вважали Годовського ідеальним інтерпретатором музики польського класика.

Зазначається, що основу концертних програм виконавця становили твори Л. Бетховена та композиторів-романтиків – Ф. Ліста, Ф. Мендельсона та Р. Шумана.

Акцентується увага на значенні приватної зустрічі Л. Годовського з місцевими музикантами (1905 р.), в ході якої піаніст роз’яснив сутність та специфіку жанру фортепіанної транскрипції, розкрив причини звернення до цього жанру та поділився таємницями успішного виконання власних обробок. Встановлено також, що ця зустріч сприяла розвиткові дружніх творчих контактів між музикантами, була одним з важливих “пунктів” діалогу польської та української культур. Можливо, саме тоді відбулося знайомство Р. Глієра з Л. Годовським, якому молодий композитор присвятив свої Три мазурки (ор. 29, 1906 р.), до того ж, як відомо, його твори входили до репертуару польського піаніста.

Висвітленню гастрольних виступів О. Міхаловського, одного з найвідоміших у Польщі “шопеністів”, присвячений підрозділ 4.8 “Київські концерти Олександра Міхаловського”. Його концерти, органічно увійшовши до музичного простору міста, сприяли формуванню вітчизняної традиції виконання творів польського композитора. З’ясовано, що програми польського артиста відзначались масштабністю та складались переважно з творів Ф. Шопена.



Зафіксовано лише поодинокі випадки виконання піаністом опусів Л. Бетховена та західно-європейських романтиків – Ф. Ліста, Р. Шумана, К. Сен-Санса.

У зв'язку з виступами О. Міхаловського критиками був встановлений своєрідний “нонсенс” у концертній практиці Києва – виконання впродовж одного вечора двох фортепіанних концертів з оркестровим супроводом. Слід додати, що, крім концертів, О. Міхаловський тоді виконав ще сім (!) творів Ф. Шопена.

У дослідженні звертається увага на виявлену самостійність та принциповість поглядів київських рецензентів: попри загально визнану оцінку О. Міхаловського як найкращого в Польщі інтерпретатора творчості Ф. Шопена, була висловлена незалежна думка з приводу дещо “холодного”, шаблонного тлумачення творів польського класика, відсутності духовного зв'язку між виконавцем та спадщиною композитора. В. Чечотт дорікав О. Міхаловському також у виконавському свавіллі, що виявлялось у різноманітних відхиленнях від авторського тексту, надмірному вживанні педалі, виборі занадто швидких темпів тощо. Саме питання можливості та доцільності подібних виконавських “вільностей” стало приводом для полеміки, що виникла між О. Канєвцовим та В. Чечоттом.

Зазначається, що розвиткові української фортепіанної школи, а також зміцненню українсько-польських музичних зв'язків сприяла приватна зустріч О. Міхаловського з київськими музикантами (1898 р.), під час якої піаніст зіграв твори Ф. Шопена та взяв участь у виконанні фортепіанного квартету К. Сен-Санса.

У підрозділі 4.9 “Київські сторінки творчої біографії Йосифа Турчиньського” йдеться про різнобічну участь польського митця в музичному житті міста: він був відомий як піаніст-виконавець сольних програм, як соліст симфонічних зібрань, як учасник камерних ансамблів та літературно-музичних вечорів; як викладач Київської консерваторії та як організатор і учасник благодійних мистецьких заходів.

Наголошується, що Й. Турчиньського безперечно можна вважати “лідером” серед польських піаністів у справі “осучаснення” київського концертного репертуару, оскільки програми майже всіх його виступів включали нові твори О. Глазунова, Р. Глієра, С. Рахманінова, І. Падеревського. Саме Турчиньський познайомив київських слухачів з доробком молодого польського композитора Ю. Зарембського.

Творчість музиканта, яка отримала переважно позитивну оцінку київських критиків, розглядалась в динаміці, констатувався певний прогрес та зростання його виконавської майстерності.

Підкреслюється, що в репертуарі польського артиста переважали твори композиторів-романтиків, які, на думку критиків, щонайбільше відповідали характеру самого виконавця.

Акцентується увага на тому, що завдяки архівним матеріалам та газетним джерелам вдалося

встановити хронологічні межі не тільки “київського періоду” біографії митця (1914–1919 рр.), а і його викладацької роботи у Київській консерваторії: Й. Турчинський розпочав педагогічну діяльність не в 1916 (як зазначено в статті Г. Когана в 5-му томі “Музыкальной энциклопедии” – М., 1981), а в 1915 році.

Визначено, що рецензії на виступи польського артиста, крім характеристики його виконавської майстерності, містять цікаву інформацію стосовно оцінки київськими критиками творчості Ю. Зарембського, їхнього уявлення про досконалу інтерпретацію творчості Ф. Шопена, а також доповнюють загальну картину мистецького життя Києва означеного періоду.

**У Висновках** підсумовуються результати наукового дослідження.

Доведено, що концертна діяльність польських піаністів у Києві на рубежі XIX–XX сторіч становила невід’ємну складову музичної панорами міста і виступала важливим чинником, що впливав на активізацію загальнокультурного розвитку міста, сприяв розширенню міжнаціональних культурних контактів. Гастролі польських митців відзначались стабільним успіхом, постійною увагою та зацікавленістю з боку музичних фахівців, критиків періодичних видань та пересічних слухачів.

Кульмінація концертних виступів польських піаністів припадає на той період, коли місто безперечно вважалось одним з важливих адміністративно-політичних, економічних, наукових, культурних, духовних центрів Російської імперії. Мистецьке життя Києва, що відрізнялось насиченістю та інтенсивністю, високим професійним рівнем, розмаїттям стилів та течій, являло собою динамічний процес, рух якого визначали передусім український, російський та західно-європейський вектори.

Успіху київських гастролей польських піаністів сприяло функціонування у місті чітко налагодженої системи організації концертного процесу, який характеризувався репертуарним та жанровим розмаїттям, численною когортою місцевих, російських та західно-європейських виконавців, помітною динамікою розвитку.

Затребуваність виступів польських артистів пояснювалась наявністю в Києві потужної фортепіанної виконавської та педагогічної школи, розвиненої мережі музичних навчальних закладів.

Значним фактором, що позитивно вплинув на успішність виступів польських митців, стало існування в Києві досить численної та соціально активної польської спільноти, до числа якої входили місцеві музиканти – творці впливової та дійової польської “складової” музичного процесу міста.

Українсько-польські музичні діалоги виникали у діяльності місцевих музикантів (в композиторській творчості, виконавському мистецтві, в процесі становлення та формування педагогічної школи); у спільних виступах польських та українських музикантів; влаштуванні

приватних зустрічей польських митців з музичною громадськістю Києва. Активізації та поглибленню міжнаціонального діалогу сприяли взаємини між діячами, що розвивались на особистісному рівні.

З-поміж більш як 20 польських піаністів-гастролерів, що виступали в Києві в означений період, найактивнішими та найвпливовішими виявились Й. Гофман, Й. Слівінський, В. Ландовська, І. Падеревський, О. Міхаловський, Л. Годовський, Й. Турчинський.

Встановлено, що роль польських піаністів у розвитку музичного життя Києва полягала в наступному:

– Концертна діяльність польських віртуозів сприяла піднесенню вітчизняного фортепіанного мистецтва, значною мірою вплинула на розвиток виконавства, фортепіанної педагогіки, інтерпретаторської майстерності. Адже кожен з польських митців, займаючи певне місце в “піаністичній ієрархії” і представляючи індивідуальну виконавську школу, вніс власну частку у збагачення палітри фортепіанних стилів, напрямків та виконавського арсеналу.

– Гастрольна діяльність польських митців позначилась на оновленні жанрової сфери концертного життя міста, що виявилось у започаткуванні концертів клавесинної музики, утвердженні жанру фортепіанної транскрипції. Виступи піаністів сприяли розвитку жанру тематичних концертів.

– Завдяки гастролям польських піаністів значно розширився репертуарний діапазон київських концертів: вперше у Києві прозвучали твори композиторів XVII–XVIII ст.; музика сучасних авторів – О. Скребіна, С. Рахманінова, К. Шимановського, І. Падеревського, Ю. Зарембського, В. Желеньського, та деякі, до того ще невідомі киянам твори західно-європейських композиторів XIX ст.

– Переважання в репертуарі польських митців творів композиторів-романтиків вплинуло на збагачення вітчизняної інтерпретаторської традиції виконання зразків романтичної фортепіанної літератури.

– Концертна діяльність польських митців відіграла помітну роль у розвитку київської виконавської “шопеніани”, встановленні сучасних канонів довершеної інтерпретації творів польського класика.

– Мистецтво польських піаністів спричинило розширення музичного світогляду київської слухачької аудиторії, сприяло формуванню її смаків та уподобань. В свою чергу, наявна в рецензіях критика недоліків та певних непорозумінь, що мали місце під час виступів польських артистів, переслідувала виховну мету та спрямована була на підвищення загальнокультурного рівня київської публіки.

– Гастрольні виступи польських піаністів стали значним імпульсом до інтенсифікації музично-критичної думки зазначеного періоду, посилення її наукового потенціалу: у відгуках на

концерти польських митців кийвські критики продемонстрували високий професіоналізм, неабияку ерудицію, принциповість та самостійність поглядів. Порушені ними питання значною мірою стимулювали розвиток вітчизняного виконавства, сприяли вдосконаленню кийвського концертного процесу.

– В результаті вивчення матеріалів, присвячених концертній діяльності польських митців, вдалося встановити деякі характерні риси польського піанізму рубежу ХІХ–ХХ ст., які полягали у високій технічній досконалості; чималому емоційному запалі і безперечній широті виконання; поєднанні “фрескового” та камерного стилів; винятковій образності та “візуальності” інтерпретацій, здатних викликати яскраві “зримі” асоціації; специфічному м’якому туше та багатому тембровому розмаїтті звуку; тяжінні до репертуару романтичного спрямування.

– Опрацювання газетних та архівних джерел дозволило більш детально відтворити кийвський період творчих біографій польських піаністів та виявити деякі існуючі в літературі неточності стосовно таких митців як Й. Гофман, В. Ландовська, І. Падеревський, Й. Турчинський.

– Польські піаністи, виступаючи “впровадниками” певних європейських виконавських традицій та популяризаторами творчого доробку сучасних композиторів, сприяли наближенню кийвської спільноти до процесів, що відбувались на той час у музичному світі.

Отже, концертна діяльність польських митців, що спричинила активізацію польсько-українського культурного діалогу, слугувала утвердженню Києва як важливого музичного центру європейського рівня, прискорювала інтеграційні процеси щодо входження міста до загальноєвропейського культурного простору.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Сітенко Т. Кийвські тріумфи Йосифа Гофмана / Т. Сітенко // Кийвське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. – К., 2004. – Вип.13. – С. 109–117.
2. Сітенко Т. Гастрольна діяльність польських піаністів як важливий чинник концертного життя Києва 1900–1913 рр. / Т. Сітенко // Кийвське музикознавство. – К., 2004. – Вип. 14. – С. 173–179.
3. Сітенко Т. Ванда Ландовська в концертній панорамі Києва початку ХХ століття / Т. Сітенко // Музика у просторі культури : науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 33. – С. 198–207.
4. Сітенко Т. Кийвські епізоди творчої біографії І. Падеревського / Т. Сітенко // Історія музики : нові факти та інтерпретації : науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип.42. – С.40–51.
5. Сітенко Т. Кобзарське життя Києва початку ХХ ст. / Т. Сітенко // Український народний музичний інструментарій на межі тисячоліть. – К., 2007. – С. 199–222.

6. Сітенко Т. Концертне життя Києва початку ХХ ст. / Т.Сітенко // Образ епохи. Культурне середовище Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст. : тези доповідей міжнар. наук. конф., (Київ, 20–22 листоп. 1995 р.). – К., 1995. – С. 72–74.

## АНОТАЦІЇ

**Сітенко Т. В. Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кінець ХІХ – початок ХХ ст.).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2010.

Дисертацію присвячено дослідженню концертної діяльності польських піаністів у Києві на рубежі ХІХ–ХХ століть та з'ясуванню їхньої ролі в розвитку музичної культури міста означеного періоду.

Розглядається історико-культурний простір Києва, його концертне життя, відтворюється історична картина тогочасного польського соціокультурного середовища міста.

З'ясовується зміст, обсяг та роль концертних виступів польських піаністів у музичному житті Києва на рубежі ХІХ–ХХ ст. Висвітлюються концерти Й. Гофмана, Й. Слівінського, В. Ландовської, І. Падеревського, Л. Годовського, О. Міхаловського, Й. Турчинського; здійснюється аналіз репертуару польських піаністів, дається характеристика індивідуальних якостей кожного з них, зазначається рівень критичного та слухацького резонансу, а також розкривається, що нового привніс кожен з митців у розвиток музичного життя Києва та як позначились їхні виступи на становленні української піаністичної школи – виконавської та педагогічної.

Встановлюється роль гастрольної діяльності польських піаністів у розвитку не лише концертного, музичного та загальнокультурного життя Києва, але й і в активізації інтеграційних процесів щодо входження міста до загальноєвропейського культурного простору.

**Ключові слова:** музична культура, виконавство, польські піаністи, репертуар, критик, газетна періодика, фортепіанна школа.

**Ситенко Т. В. Концертная деятельность польских пианистов в Киеве (конец ХІХ – начало ХХ ст.).** – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2010.

Диссертация посвящена исследованию концертной деятельности польских пианистов в

Киеве на рубеже XIX–XX столетий и определению их роли в развитии музыкальной культуры города данного периода.

В работе рассматривается историко-культурная панорама Киева, осуществляется комплексная характеристика концертной жизни города, определяется динамика ее развития. Воссоздается историческая картина польской социокультурной среды Киева, определяется роль польских деятелей в культурном развитии города, обозначаются важнейшие пункты украинско-польского диалога в контексте киевского культурного пространства, освещается деятельность польских музыкантов, которые проживали в Киеве в конце XIX – начале XX вв.

В результате изучения материалов газетной периодики, архивных источников стал возможным ввод в научный оборот ряда новых или забытых имен польских деятелей, творческая судьба которых была связана с Киевом и Украиной.

Выясняется содержание, объем и роль концертных выступлений польских пианистов в музыкальной жизни города рубежа XIX–XX вв., выясняются факторы, которые обусловили гастрольную активность и успешность выступлений польских виртуозов в Киеве. В работе освещаются концерты И. Гофмана, И. Сливинского, В. Ландовской, И. Падеревского, Л. Годовского, А. Михаловского, И. Турчинского, – пианистов, чьи выступления получили наибольший резонанс в музыкальной жизни города, были в достаточной степени проанализированы газетными изданиями и оказывали существенное влияние на развитие музыкальной культуры Киева, способствовали становлению украинской фортепианной школы. В работе проводится последовательный анализ репертуара польских пианистов, даётся характеристика индивидуальных качеств каждого из них, отмечается уровень слушательского резонанса. Отмечается, что нового привнёс каждый из виртуозов в развитие музыкальной жизни Киева и каким образом отразились выступления польских артистов на становлении украинского пианистического искусства – исполнительского и педагогического. Анализ исторических первоисточников позволил выявить существующие в научной литературе биографические неточности, касающиеся таких музыкантов, как И. Гофман, В. Ландовска, И. Падеревский, И. Турчинский.

Устанавливается роль гастрольной деятельности польских пианистов в развитии не только концертной, музыкальной и общекультурной жизни Киева, но и в активизации интеграционных процессов, способствующих вхождению города в общеевропейское культурное пространство.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, исполнительство, польские пианисты, репертуар, критик, газетная периодика, фортепианная школа.

**Sitenko T. V. The concerts of Polish pianists in Kiev (the end of XIX – beginning of XX century).** – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Culture Studies. Speciality 17.00.03 – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2010.

This dissertation performs a research of the concert work of Polish pianists in Kyiv in the end of XIX – beginning of XX century and definition of their part in the city music culture of that time.

Historical and cultural space of Kyiv is regarded along with its concert life, and a historical picture of Polish social and cultural environment of those days in Kyiv is reproduced.

The concerts of Polish pianists, their content, amount and contribution made by them into music life of Kyiv in the end of XIX – beginning of XX century is studied here. The concerts of J. Hofmann, J. Slivinsky, V. Landovska, I. Paderevsky, L. Godovsky, A. Mikhalovsky, J. Turchinsky are covered in this study; it also provides the analysis of repertory of Polish pianists, gives their personal characteristics, indicates the level of media and public reaction, revealing also what was original in each artist's contribution to development of music life in Kyiv and how their performances influenced the formation of Ukrainian piano school in either practical or educational aspect.

The contribution is estimated here, which was made by activity of Polish pianists on tours both into development of concert, music and cultural life of Kyiv, and into activation of process of the city integration into European cultural space.

**Key words:** music culture, performance, Polish pianists, repertoire, critic, newspaper periodicals, piano school.