

УДК 78.07(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-5>**Марія ЛИННИК**

кандидат мистецтвознавства, в.о. доцента кафедри концертмейстерської майстерності Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-6456-9122

Бібліографічний опис статті: Линник, М. (2022). Ростислав Геніка: виконавсько-педагогічна та композиторська діяльність. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 33–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-5>

РОСТИСЛАВ ГЕНІКА: ВИКОНАВСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ТА КОМПОЗИТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

Ростислав Геніка (1859–1942) був всебічно обдарованою постаттю у музичному мистецтві межі XIX–XX століть. Непересічний виконавець, уважний та вибагливий педагог, цікавий та ґрунтований лектор концертів, музичний журналіст та композитор, один з фундаторів харківської фортепіанної школи. Фортепіанне мистецтво завжди було центром тяжіння та уваги Ростислава Геніки. Як виконавець, Р. Геніка завжди вражав своєю сміливістю та індивідуальною інтерпретаторською майстерністю як слухачів, так і своїх колег. Цю галузь музичного мистецтва можна вважати основою всіх його теоретичних, історичних та музично-критичних узагальнень та висновків, а також практичної діяльності як виконавця, педагога та композитора. Закінчивши Московську консерваторію у класі М. Рубінштейна, Р. Геніка старанно продовжував перейняти від вчителя традиції, в тому числі, й репертуарні. Це, зокрема, твори Й. С. Баха, Г. Генделя, Д. Скарлатті, Л. ван Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Р. Шумана, М. Мусоргського, П. Чайковського та інших авторів. **Мета** – проаналізувавши різні сторони творчості Ростислава Геніки розкрити універсалізм обдарування цієї особистості, масштабність її діяльності, у центрі якої було фортепіанне виконавство. Відомості про Р. Геніку як виконавця – досить обмежені та зосереджуються у рецензіях на концерти, які він давав як соліст та ансамбліст. Тогочасні музичні критики завжди схвально відмічали виконавську творчість Р. Геніки, відзначаючи його новаторство, сміливість, інтерпретаторську індивідуальність, майстерність та універсальність творчих поглядів. **Методологія** цієї статті спирається на історичний, біографічний, архівно-джерелознавчий та жанрово-стильовий аналіз. **Наукова новизна** статті полягає у розкритті постаті Р. Геніки як виконавця та викладача крізь призму рецензійно-критичної джерелознавчої бази та панораму музичного життя Харкова на порубіжжі XIX–XX століть. Аналізується основний жанр композиторсько-фортепіанної творчості Р. Геніки – транскрипція, представлена твором «Концертний парафраз» на мотив «Скарги Купави» з музики П. Чайковського до вистави за п'єсою О. Островського «Снігуронька». У **висновках** підкреслено, що базовою для Р. Геніки була його діяльність піаніста. Навколо розуміння піанізму як музично-естетичного феномену виростало багатогранне та глибоке розуміння сутності музичного мистецтва, що загалом властиве йому як музикантові-просвітителю. Музикант мислив себе як «універсал», якому під силу будь-яка музична професія – виконавська, педагогічна, дослідницька. Виходячи з цього, подальше вивчення творчої та критичної спадщини Р. Геніки незмінно торкнеться й інших галузей музичного мистецтва (оперне, камерне та ін.).

Ключові слова: Р. Геніка, виконавська концертна діяльність, педагогічні досягнення, композиторська творчість, рецензії, музична критика, жанр транскрипції.

Мариія LYNNYK

Art history Ph. D., acting assistant professor of the Department of Accompanist Mastery of the Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Maidan of the Constitution 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003
ORCID: 0000-0001-6456-9122

To cite this article: Lynnyk, M. (2022). Rostyslav Henika: vykonavsko-pedahohichnata kompozytorska diialnist [Rostyslav Henika: performing-pedagogical and composing activity]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 33–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-5>

ROSTYSLAV HENIKA: PERFORMING-PEDAGOGICAL AND COMPOSING ACTIVITY

Rostyslav Henika (1859–1942) was all-around gifted figure in music art between XIX–XX centuries. He was an extraordinary performer, caring and demanding teacher, interesting and erudite presenter of the concerts, musical journalist and composer, one of the founders of Kharkiv piano school. Piano art had always been a centre of attraction for Rostislav Henika. As a performer, R. Henika had always amazed listeners and colleagues by his courage and original skill for interpretation. This field of music art can be considered to be basis for all his theoretical, historical and musical critical generalizations and conclusions, and for his practical activity as a performer, a teacher and a composer. Having graduated from M. Rubinstein's class of the Moscow conservatory, R. Henika conscientiously continued to apply traditions received from the teacher, including repertoire. In particular, it were compositions by J. S. Bach, G. Handel, D. Scarlatti, L. van Beethoven, K. M. Weber, F. Liszt, F. Chopin, R. Schuman, M. Musorgsky, P. I. Tchaikovsky and other composers. The objective of the study is to analyze different aspects of Rostyslav Henika's creativity, to elucidate the personality's talent universalism, scale of his piano performance activity as his main characteristic feature. The information about R. Henika as a performer is very poor and is taken mainly from reviews to his concerts where he was a soloist and a member of the ensemble. Music critics of that time always approved R. Henika's creativity in performance, emphasizing his innovation, courage, interpretation individuality, mastery and versatility of his creativity points of view. Methodology of this article is based on historical, biographical, genre-stylistic analysis and analysis of archive and source information. Scientific novelty of the article consist in elucidating R. Henika's figure as a performer and a teacher within reviews and criticism of the source information knowledge and panorama of Kharkiv life between XIX–XX centuries. Basic genre of R. Henika's composing piano activity is analyzed, that is transcription, represented by the composition "Concert paraphrase" according to "Kupava's complaint" motif from P. I. Tchaikovsky's music to the O. Ostrovsky's play "Snow Maid". In conclusion we emphasize that R. Henika's basic specialization was playing piano. While understanding pianism as musical aesthetic phenomenon, many-sided and deep understanding of musical art essence appeared and in general, it was peculiar to him as a musician-enlightener. The musician took himself as a "universalist" who can master any music profession – a performer, pedagogical or research activity. As a result, further study of R. Henika's creativity and critique works will surely touch other fields of music art (opera, chamber music and so on).

Key words: R. Henika, performing concert activity, pedagogical achievements, compositional work, reviews, music criticism, transcription genre.

Актуальність проблеми. Фортепіанне мистецтво завжди було центром тяжіння та уваги Ростислава Геніки (1859–1942). Цю галузь музичного мистецтва можна вважати **основою** його теоретичних, історичних та музично-критичних узагальнень та висновків, а також практичної діяльності як виконавця, педагога та композитора. Освіта, отримана Р. Генікою у класі М. Рубінштейна в Московській консерваторії, спонукала харківського музиканта на перших етапах його кар'єри віддати данину фортепіанному виконавству. Відомості про Р. Геніку-піаніста, які дійшли до нас із публікацій у пресі та спогадів його колег, дають можливість реконструювати стиль його фортепіанної гри як соліста, ансамбліста та концертмейстера. Усе це разом склало предмет комплексного розгляду та **актуальність** цієї статті. **Матеріалом** дослідження служать рецензії на концерти Р. Геніки та зразок його композиторської творчості у галузі фортепіанної музики – транскрипція «Концертний парафраз» на мотив «Скарги Купави» з музики П. Чайковського до вистави за п'єсою О. Островського «Снігуронька».

Аналіз останніх досліджень. Відомості про Р. Геніку як виконавця – досить обмежені. Вони,

в першу чергу, зосереджені у рецензіях на концерти, які він давав як соліст та ансамбліст. Тож, у цій статті ми будемо спиратися на інформацію, знайдену саме в періодичних виданнях. Як зазначає О. Кононова у статті про Р. Геніку-піаніста, він «...постійно з'являвся на сцені Харківського відділення ІРМТ, головним чином у камерних та сольних концертах, все ж таки віддаючи перевагу останнім. Тісні творчі контакти пов'язували його зі скрипалями К. Горським та В. Слатіним, співаками Ф. Бугамеллі та М. Тихоновим, струнним квартетом відділення ІРМТ у складі К. Горський, С. Дочевський, Ф. Кучера, С. Глазер. Виступав Р. Геніка на інших сценах міста, наприклад, у залах Громадської бібліотеки, Дворянського зібрання. Іноді виїжджав із камерним репертуаром за межі Харкова, як це було з М. Тихоновим – вони гастролювали у Сімферополі. Але широкою географією його виступи не вирізнялися, і це не дивно з огляду на величезний обсяг наукової, публіцистичної та педагогічної діяльності художника» (Кононова, 2001, с. 27). Окрім цього, піаністичне обдарування Р. Геніки високо оцінювалося тодішньою харківською критикою в особі таких авторитетних рецензентів, як Г. Алчевський, В. Сокальський, О. Горовиць. У його виконанні вони чули

«серйозне ставлення <...> до своєї <...> гри» (“Khar'kovskie Gubernskie Vedomost'”, 1882), «вдумливе виконання» (“Yuzhnyi Krai”, 1900). Наводячи ці слова з рецензій, О. Кононова зазначає, що «... музикант завжди старанно готував програми своїх виступів. Критики неодноразово підкреслювали прекрасне фразування, широкий діапазон нюансування піаніста» (Кононова, 1984, с. 3).

Мета – проаналізувавши різні сторони творчості Ростислава Геніки розкрити універсальність обдарування цієї особистості, масштабність її діяльності, у центрі якої було фортепіанне виконавство.

Виклад основного матеріалу дослідження. Було б не вірно називати Р. Геніку концертуючим піаністом у традиційному значенні цього слова. Сольні концерти у його практиці були поодинокими випадками і належать до початку його роботи у Харкові. Проте, будучи дослідником фортепіанного мистецтва, володіючи широкими знаннями у цій галузі, Р. Геніка не міг не продемонструвати слухачам свою артистичну майстерність, що сприяло підтвердженню його іміджу піаніста.

Репертуар Р. Геніки-піаніста був досить різноманітним і включав твори Й. С. Баха, Г. Генделя, Д. Скарлатті, Л. ван Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Р. Шумана, М. Мусоргського, П. Чайковського та інших авторів. Вихований на найкращих зразках фортепіанної музики, Р. Геніка в галузі виконавства цінував таку інтерпретацію, яка відповідала не лише критеріям «точності», а й була духовно наповненою, емоційно-піднесеною, а не зовнішньо-показовою.

Тогочасні музичні критики завжди схвально відмічали виконавську творчість Р. Геніки, відзначаючи його новаторство, сміливість, інтерпретаторську індивідуальність, майстерність та універсальність творчих поглядів. Так, наприклад, визнаний критик В. Сокальський (який писав під псевдонімом Дон-Дієз), зазначав, що «... ми давно знаємо його як чудового піаніста і завжди цінуємо в ньому особливу, рідкісну рису: він майже ніколи не повторюється, завжди вміє знайти щось нове або значно забуте, але цінне, отже, постійно розширює музичний світогляд своїх слухачів, поступово вводячи їх усе далі – у глибину і ширину фортепіанної літератури» (Don-Sharp, 1900).

Як зазначає О. Кононова, посилаючись на архівні матеріали, Р. Геніка був у Харкові першим виконавцем багатьох відомих фортепіанних творів. Ще 1883 році, на початку своєї роботи у Харкові, він першим у місті представив у симфонічному концерті ІРМТ Фантазію Ф. Ліста за мотивами «Афінських руїн» Л. ван Бетховена. Далі була ціла низка харківських прем'єр: «1890 рік – перше виконання на харківській сцені Блискучого вальсу As-dur Ф. Шопена та «Спогадів про Лючію Ді Ламмермур» Ф. Ліста. 1899 – харків'яни вперше почули на концерті Р. Геніки Полонез fis-moll Ф. Шопена, деякі твори К. Сен-Санса, Д. Сгамбатті, Д. Мартуччі, К. Сіндінга, «Ісламей» М. Балакірева та дві п'єси В. Сокальського» (Кононова, 2001). Цей факт тільки підтверджує унікальність дарування Р. Геніка як музиканта та виконавця, його інтерпретаторську сміливість виконувати та репрезентувати світові твори вперше для тогочасних слухачів Харкова. Так, наприклад, відомо, що 28 жовтня 1898 року Р. Геніка дав концерт як піаніст у фортепіанному Квартеті К. Сен-Санса, а також, відіграв сольну програму, до якої були включені Фантазія Р. Шумана C-dur та інші твори. Один з рецензентів цього концерту дуже чітко підкреслив виконавську самобутність Р. Геніки: «Ми не завжди згодні з інтерпретацією пана Геніки, з його розумінням п'єси та виконанням, але маємо віддати йому належне: це один із рідкісних піаністів, який не замикається у колі заїжджених <...> п'єс, – у нього є ініціатива та благородне прагнення розширити світогляд розуміння публіки виконанням нових п'єс, у нас майже не виконуваних» (“Yuzhnyi Krai”, 1900).

Можна цілком довіряти рецензентам з «Південного краю», які писали про гру Р. Геніки найприємніші відгуки. Автори рецензій та нотаток відзначали як позитивний факт звернення піаніста до творів, які зрідка виконуються і незнайомі харківській публіці, наприклад, до Сонати Л. ван Бетховена H-dur, op. 106, яку можна вважати «симфонією для фортепіано» і яка «...була Генікою виконана з рідкісною невтомністю та художнім смаком» (“Yuzhnyi Krai”, 1892).

В іншому номері цієї газети, за 1893 рік вміщено замітку про виконання Р. Генікою Сюїти Г. Ф. Генделя d-moll, а також Сонати К. М. Вебера As-dur. Цікаво, що ці твори, які

не часто виконуються, були музично втілені піаністом «... з рідкісною поезією» (“Yuzhnyi Krai”, 1893).

Особлива увага Р. Геніки-піаніста була зосереджена на листівській фортепіанній спадщині, що йшла від традицій, перейнятих ним від М. Рубінштейна. До своїх програм Р. Геніка включав майже всі фортепіанні опуси Ф. Ліста, опановані ним під керівництвом свого вчителя. Крім «Афінських руїн» за мотивами Л. ван Бетховена, це були: Шоста рапсодія, Полонез E-dur, «Мефісто-вальс», транскрипція «Лісового царя» Ф. Шуберта та ін. У «Харківських Губернських відомостях» тоді зазначалося, що «...для виконання його (Ф. Ліста – М. Л.) колосальних творів, у нього (Р. Геніки – М. Л.) є всі дані» (“Khar'kovskie Gubernskie Vedomosti”, 1882).

Почавши з Ф. Ліста на ранньому етапі своєї піаністичної діяльності, Р. Геніка надалі розширює коло своїх репертуарних та виконавських інтересів, включаючи до своїх програм музику шанованого М. Рубінштейном Р. Шумана. Так, в 1895 році він виконав «Карнавал», в наступному – «Симфонічні етюди», а 1906 році на шуманівському ювілейному концерті у залі музичного училища в ансамблі з О. Горовицем – «Анданте з варіаціями» H-dur.

Р. Геніка з його широкими знаннями у сфері фортепіанної літератури та відмінною піаністичною підготовкою був майстром як великої, так і малої форми. Репертуар виконавця налічував такі ефектні фортепіанні п'єси, як «Чардаш» А. Рубінштейна, «Гопак» М. Мусоргського, «Полька-жарт» та «Бузок» С. Рахманінова, фортепіанні мініатюри П. Чайковського та А. Лядова. Велику увагу він приділяв Ф. Шопену, включаючи до свого репертуару його ноктюрни (G-dur і fis-moll), «Баркаролу» та «Полонез» fis-moll.

Проте, концертно-виконавська діяльність не була для Р. Геніки самоціллю. Як концертант він переважно виконував твори, освоєні в класі М. Рубінштейна, а також партії фортепіано в різних ансамблях, які він вивчав у складі «Квартету К. Горського» та з іншими виконавцями-ансамблістами.

Окрім виконавської діяльності, Р. Геніка з початку своєї роботи у Харкові активно займався фортепіанною педагогікою, поєднуючи цю практику з лекційною, виконавською

та кореспондентською. Сфера «педагогії», як сам Р. Геніка її називав, була в його діяльності однією з переважаючих та забирала багато часу. Відомості про Р. Геніку-педагога досить нечисленні і відображені, переважно, в рецензіях та нотатках місцевої преси на концерти учнів його класу, а також у звітах про академічні концерти та екзамени в ХМУ і консерваторії.

Місцева критика загалом позитивно відгукувалася про концерти вихованців Р. Геніки, відмічаючи у їх грі «правильну школу» (“Khar'kovskie Gubernskie Vedomosti”, 1882), «велику впевненість» (Don-Sharp, 1902) і «осмисленість» виконання (“Muzyka v provincii”, “Khar'kovskie Gubernskie Vedomosti”, 1901), «чистоту опрацювання» (Don-Sharp, 1907) музичних п'єс. Однак, у відгуках тогочасної преси, поряд із схвальними відгуками, можна було зустріти й критичні оцінки. Наприклад, в одного з тих, хто виступав «технічна спритність» поєднувалася, на думку рецензента, з «деякою недбалістю гри» і «зловживанням педаллю» (Don-Sharp, 1907). Інший учениці, що продемонструвала «витонченість, ясність і щирість виконання», «м'який і соковитий удар», було висловлено побажання досягнути «ще більшої ритмічності» (“Yuzhnyi Krai”, 1891).

Репертуар учнів класу Р. Геніки був досить широким. Здебільшого, це були твори, які Р. Геніка проходив у класі фортепіано в роки свого навчання: прелюдії та фуги Й. С. Баха; сюїта Г. Ф. Генделя d-moll; твори Л. ван Бетховена (Концерти c-moll, Es-dur, Сонати op. 26, 53, 110); Ф. Шопена (Концерт f-moll, Балада g-moll, Полонези та ін.); Р. Шумана (Концерт a-moll, Фантазія C-dur, Новелети та ін.); Ф. Ліста (Угорські рапсодії №№ 6, 8, 9; п'єси з «Років мандрів», транскрипції – «Лукреція Борджія» Г. Доніцетті, «Ніобея» Дж. Россіні, «Гугеноти» Д. Мейєрбера); твори Ф. Мендельсона, К. М. Вебера, Ф. Шуберта, К. Сен-Санса, А. Рубінштейна, П. Чайковського. Такий репертуар був розрахований на технічно підготовлених піаністів, яких відбирав для свого класу Р. Геніка.

Під час вибору віртуозних програм (які зараз оцінили б як «завищені» у вимогах) вирішальним був особистий піаністичний досвід Р. Геніки, і навіть педагогічний стиль його вчителя М. Рубінштейна, який вважав, наприклад, віртуозні транскрипції Ф. Ліста і З. Тальберга

зразком сучасної на той час фортепіанної образності й техніки. Таке захоплення було властиво і для Р. Геніки, про що свідчать критичні відгуки у харківській пресі щодо програм концертів його учнів.

Багато рецензентів, вихованих на ідеалах музики Й. С. Баха та Л. ван Бетховена, не приймали зразки салонно-віртуозного стилю як репертуарну основу для педагогічної роботи, а тому виникали досить критичні відгуки. Так, наприклад, Дон-Діез вважав музику І. Мошелеса, А. Герца, Ф. Калькбренера, А. Гензельта, З. Тальберга – «малозмістовною». Цікаво, що з приводу одного з творів З. Тальберга, який прозвучав у виконанні самого Р. Геніки, інший критик – Г. Алчевський – писав у ще більш категоричній формі. У «Південному краї» від 25 жовтня 1903 року в рубриці «Театр і музика» читаємо: «...варіації Тальберга (на мотиви із «Фенели» – М. Л.), що виблискують величною, але безжиттєво-холодною красою автомата» (Alchevskiy, 1903); у рецензії О. Горовиця у тій самій газеті від 9 квітня 1915 року сказано, що «...можна дивуватися, чому Р. Геніка, при всьому багатстві фортепіанної літератури вирішив “зняти пилку” з нікчемної тальбергівської “ракетки”» (Horowitz, 1915).

Відомості про учнів фортепіанного класу Р. Геніки вкрай нечисленні і концентруються в рецензіях місцевої преси та звітах про концерти та екзамени, які проходили в музичному училищі та консерваторії. Зокрема, знаходимо прізвища деяких його найкращих учениць в рецензії на концерт опублікованій у «Харківських Губернських Відомостях» від 2 грудня 1889 року: «...Геніка, найкращий учень М. Рубінштейна, відомий у Харкові не лише як піаніст, а й як педагог, оскільки Харківське музичне Товариство зобов'язане йому випуском таких блискучих учениць, як пані Мейсель, Гераклітова, Лазарева, Неплюєва, Країнська» (“Yuzhnyi Kray”, 1892). У рецензіях згадуються імена й інших учнів: Д. Розенфельда, А. Ловцевича, С. Борткевича, А. Соснякової, К. Піллік, І. Слатіна-молодшого (Don-Sharp, 1911; Horowitz, 1911; “Kharkovskie Gubernskie Vedomosti”, 1901; “Yuzhnyi Kray”, 1892; Don-Sharp, 1900).

З концертно-піаністичною та педагогічною роботою, а також із дослідженнями в галузі історії фортепіанної музики пов'язані й ком-

позиторські досліді Р. Геніки. Коло його жанрових інтересів у цій сфері було досить симптоматичним. З одного боку, він був прихильником традицій концертного піанізму, з іншого, вважав перспективним нововведення тогочасної фортепіанної літератури, зокрема, жанр транскрипцій та перекладень у листівсько-тальбергівському дусі. Так з'явилися його транскрипції на мотиви з «Парсіфалю» Р. Вагнера, фортепіанне перекладення «Арабського танцю» з «Лускунчика» П. Чайковського, фантазія «Пучина» на мотив Е. Гріга. В творчому доробку Р. Геніки є п'єси малої форми, призначені для його концертів, а також для навчальної практики. Так, з приводу його транскрипції за мотивами «Парсифаля» О. Горовиц відзначав, що «...багата комбінована технічна орнаментация теми відразу викриває автора як відмінного музиканта, який добре знає фортепіанні ефекти» (Horowitz, 1914). В іншій рецензії той самий автор підкреслював, що «...піаніст познайомив нас з декількома своїми транскрипціями, що цілком вказують на багату музичну ерудицію Геніки та цікаву винахідливість музичних фресок, що прикрашають обраний мотив» (Horowitz, 1915).

На жаль, нотні тексти цих творів досі не знайдені, або не збереглися. Виняток – виявлений автором цієї статті «Концертний парафраз» на мотив «Скарги Купави» з музики П. Чайковського до вистави О. Островського «Снігуронька» (авторський рукописний текст, присвячений піаністці В. Тиманової).

За основу Р. Геніка взяв мотив П. Чайковського, який осмислений і представлений тут крізь призму інтонаційності *lamento*: це й інтонації «зітхання», низхідні хроматичні ходи в основному мелодичному голосі, «помножені» прихованою імітацією того ж «зітхання» (1–2 тт.) та посилені фігурою *lamento* у нижньому голосі. Ключовою інтонацією виступає характерна риторична фігура *pussus duriusculus*. Нагадаємо, що остання відома в історії європейської музики як носій семантики піднесеної скорботи, музична інтонація, що виникла у вокальній музиці у зв'язку з трагічними образами та символами в біблійних сюжетах, а потім стала основою і в арії *Lamento* в опері і в пасакалії в інструментальній музиці.

«Концертний парафраз» складається із вступної частини – *Introduzione (Lento, fis-*

moll, 6/8), основної частини – *Andante cantabile*, яка виконує функцію експозиційної частини твору; *Allegretto scherzando*, *A-dur*, 3/4) – частина, побудована на новій жанровій трансформації основного тематичного матеріалу, скерцозний ігровий характер якого посилений концертно-віртуозними елементами фактури (блискучі пасажі, тремолоючі фігури, витончений ритмічний малюнок, примхлива та постійна зміна ритмічних та мелодичних фігур). Заключний розділ (*Andante*, *Fis-dur*, 6/8) ще більшою мірою виявляє ознаки розвитку та подальшої інтонаційно-жанрової трансформації.

Р. Геніка у «Парафразі» демонструє вільне володіння імпровізаційно-концертною формою, яка склалася в оперних «ремнісценціях» Ф. Ліста та З. Тальберга. Проте сам тематичний матеріал та загальний стиль музики П. Чайковського суттєво впливають на композицію та драматургію цього твору, де в повному обсязі показані особливості форми з'єднаної сюїти монотематичного змісту, близької одночасним сонатам-поемам. Акцент на блискучу концертність, що був для Р. Геніки-піаніста головною метою в обробці оригінальних мотивів П. Чайковського, не заважає композитору побудувати цільну та логічну форму, що показує велику технічну майстерність автора як «музичного творця». Тому, цей твір цілком заслуговує на включення в концертний репертуар піаністів.

Висновки. Р. Геніка, будучи всебічно освіченим музикантом, виявив себе у таких галузях як виконавство, науково-публіцистична, музично-просвітницька діяльність, педагогічна робота. Це закономірно впливало із отриманої ним освіти, що складалася з двох спеціалізацій – перша, це фортепіанне вико-

навство, теорія та практика якого були досягнуті під керівництвом М. Рубінштейна, друга – теорія музики та композиції, де його вчителем був П. Чайковський.

Базовою для Р. Геніки була його діяльність як піаніста. Навколо розуміння піанізму як музично-естетичного феномену виростало багатогранне та глибоке розуміння сутності музичного мистецтва, що загалом властиве йому як музикантові-просвітителю. Музикант мислив себе як «універсал», якому під силу будь-яка музична професія – виконавська, педагогічна, дослідницька. Виходячи з цього, подальше вивчення творчої та критичної спадщини Р. Геніки незмінно торкнеться й інших галузей музичного мистецтва (оперне, камерне та ін.).

За всіх часів такі універсальні особистості як Р. Геніка були двигунами музично-історичного процесу, носіями ідей епохи. Потреба в таких музикантах-універсалах, які були своєрідним «лакмусовим папірцем» свого часу і віддано служили мистецтву, актуальна і в наші дні.

Перспективи подальших досліджень. У цій статті ми присвятили значну увагу виконавським та педагогічним сферам творчості Ростислава Геніки. Але ця постать ще цікава й іншими видами діяльності, зокрема, лекторською (відомо, що Р. Геніка проводив у Харкові лекції-концерти, які музичні критики вважали досить вдалим), критичною (музична журналістика), навчально-педагогічною та композиторською. Саме тому, перспектива подальших досліджень очевидна, адже заглиблюючись у пізнання різних видів творчої діяльності Р. Геніки, ми зможемо досягнути індивідуальність, масштабність та універсальність цієї особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алчевский Г. Театр и музыка. *Южный край*. 1903, 25 октября.
2. Геніка Р. В. Из консерваторских воспоминаний. *РМГ*, 47, 1916. С. 890–895.
3. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный Край*. 1911, 3 февраля.
4. Горовиц А. Концерт Р. Геніки и В. Слатина. *Южный Край*. 1914, 5 ноября.
5. Горовиц А. Музыкальные заметки. Концерт В. Слатина. *Южный край*. 1915, 9 апреля.
6. Горовиц А. Концерт Р. Геніки и В. Слатина. *Южный Край*. 1915, 17 ноября.
7. Дон-Диез Театр и музыка. *Южный край*. 1900, 9 февраля.
8. Дон-Диез (Музыкальные заметки). *Южный край*. 1902, 28 мая.
9. Дон-Диез Театр и музыка. *Южный край*. 1907, 22 мая.
10. Дон-Диез (Музыкальные заметки). *Южный Край*. 1907, 18 декабря.
11. Дон-Диез (Музыкальные заметки). *Южный Край*. 1911, 1 февраля.
12. Кононова О. В. Музикант-просвітитель. *Музыка*, 5, 1984. С. 3.

13. Кононова О. В. (2001). Сучасник П. К. Луценко Ростислав Володимирович Геніка. *Павло Кондратович Луценко і сучасність* : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф., 17–25 жовт. 2000 р. С. 25–33. Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
14. «Харьковские Губернские Ведомости», 1882, 25 марта.
15. «Харьковские Губернские Ведомости», 1901, 7 февраля.
16. «Южный край», 1891, 21 мая.
17. «Южный край», 1892, 15 января.
18. «Южный Край», 1892, 25 сентября.
19. «Южный Край», 1893, 19 февраля.
20. «Южный Край», 1900, 10 марта.

REFERENCES

1. Alchevskiy, G. (1903). Teatr i muzyka [Theater and music]. *Yuzhnyi kray* [The Southern Edge], October 25. [in Russian]
2. Don-Sharp (1900). Teatr i muzyka [Theater and music]. *Yuzhnyi kray* [The Southern Edge], February 9. [in Russian]
3. Don-Sharp (1902). Muzykalnye zametki [Musical notes]. *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], May 28. [in Russian]
4. Don-Sharp (1907). Teatr i muzyka [Theater and music]. *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], May 22. [in Russian]
5. Don-Sharp (1907) Muzykalnye zametki [Musical notes]. *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], December 18. [in Russian]
6. Don-Sharp (1911). Muzykalnye zametki [Musical notes]. *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], February 1. [in Russian]
7. Genika, R. V. (1916). Iz konservatorskih vospominaniy [From conservatory memories]. *RMG – Russian musical newspaper*, 47, 890–895. [in Russian]
8. Horowitz, A. (1911). Muzykalnye zametki [Musical notes] *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], February 13. [in Russian]
9. Horowitz, A. R. (1914). Kontsert R. Geniki i V. Slatina [Genika and V. Slatin’s Concert] *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], November 5. [in Russian]
10. Horowitz, A. (1915). Kontsert V. Slatina [V. Slatin’s Concert] Muzykalnye zametki [Musical notes]. *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], April 9. [in Russian]
11. Horowitz, A. R. (1915). Kontsert R. Geniki i V. Slatina [Genika and V. Slatin’s Concert] *Yuzhnyi Kray* [The Southern Edge], November 17. [in Russian]
12. Kononova, O. V. (1984) Muzykant-prosvetitel [Musician as an Enlightener]. *Muzyka. – Music*, 5, 3 [USSR].
13. Kononova, O. V. (2001). Suchasnyk P. K. Lutsenka Rostyslav Volodymirovych Ghenika [Rostislav Volodymyrovych Genika, P. K. Lutsenko’s contemporary]. *Pavlo Kondratovych Lutsenko i suchasnist* : zb. materialiv Mizhnar. nauk. konf., 17–25 zhovt. 2000, r. Khark. derzh. in.-t im. I. P. Kotliarevskoho. [Pavlo Kondratovych Lutsenko and modern time: proceedings of the International scientific conference 17th–25th October, 2000, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts], 25–33.
14. “Kharkov Provincial Gazette” (1882), [“Kharkovskie Gubernskie Vedomosti”], March 25.
15. “Kharkov Provincial Gazette” (1901), [“Kharkovskie Gubernskie Vedomosti”]. February 7.
16. “Yuzhnyi Kray” (1891) – [The Southern Edge], May 21. [in Russian]
17. “Yuzhnyi Kray” (1892) – [The Southern Edge], January 15. [in Russian]
18. “Yuzhnyi Kray” (1892) – [The Southern Edge], September 25. [in Russian]
19. “Yuzhnyi Kray” (1893) – [The Southern Edge], February 19. [in Russian]
20. “Yuzhnyi Kray” (1900) – [The Southern Edge], March 10. [in Russian]