

8. Пчілка О. Волинський пам'ятник // Радянська Волинь. – Луцьк. 1991. 22 травня.
9. Пчілка О. Волинські спогади. – К.: Дніпро, 1998. – с. 567.
10. Рильський М. Слово про Лесю Українку. – Зб. Леся Українка в школі. К.: 1966. с. 7.
11. Спогади про Лесю Українку. Вид. 2-е, доп. – Київ: Дніпро, 1971. с. 88.
12. Стрільчук А. В серці моєму назавжди. // Твоєму йменню вічно пламеніти. – Новоград-Волинський. 1997. с. 10.
13. Скрипник П.І., Д. В. Грузін. Лесі Українки Літературно-меморіальні музеї] // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наук. думка, 2009. — Т. 6 : Ла — Мі. — С. 128. — ISBN 978-966-00-1028-1.
14. Українка Леся. Документи і матеріали: 1871 – 1970 – Київ: Наукова думка, 1971. с. 87.
15. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. – Т. 10. – К. – 1978. с. 428.
16. <https://www.nastriy.net/news/vira-rimska-virna-dochka-ukrajini-novograd-volinskij-muzej-lesi-ukrajinki/>

УДК 78.27; 78.2У

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ФОРТЕП'ЯНО

Оксана Станько,

*кандидатка мистецтвознавства, старша викладачка
кафедри спеціального фортепіано Львівської національної
музичної академії ім. М. В. Лисенка (м. Львів, Україна)*

У статті розглянуті проблемні питання ідентифікації інструмента фортеп'яно Лесі Українки та особливостей її фортеп'яної гри. Розкрито залежність розуміння і оцінки цього явища від панівних норм виконавської естетики.

Ключові слова: *інструмент, фортеп'яно, музикування, імпровізація, музичальність, фортеп'янна техніка, професіоналізм.*

This article is dedicated to the problems of identification of Lesia Ukrainka's instrument piano and peculiarities of her piano's playing. Dependence of the understanding this phenomenon upon the dominant norms of performing aesthetics is shown.

Key words: *instrument, piano, making music, improvisation, musicality, piano technique, professionalism.*

Зі шкільної лавки нам всім відомі щирі рядки Лесиної елегії «До мого фортеп'яно»: *«Мій давній друже! мушу я з тобою / Розтатися надовго... Жаль мені! / З тобою звикла я ділитися журбою, / Вповідувать думки веселі і сумні. / То ж при тобі, мій друже давній, вірний, / Прошло життя дитячеє моє. / Як сяду при тобі я в час вечірній, / Багато спогадів тоді встає!»*

Про музикальність великої української поетеси, виявлену як у життєвих подіях, листах і висловах, так і, особливо, у поетичній творчості, написано багато [3, 5, 10, 11]. Ми ж зосередили свою увагу конкретно на відносинах поетеси з її «вірним другом» - фортеп'яно і виявили, що, як не дивно, у цій сфері все ще існують невирішені питання, які допускають дискусію і неоднозначні розв'язання. Два з них хочемо сьогодні розглянути.

Спершу – декілька вихідних положень для подальшої дискусії.

При кінці ХІХ ст. фортеп'яни поширилися серед міського населення України не тільки в багатших, а й в сім'ях середнього достатку. Музична освіта малої Лесі не була чимось унікальним. *«Всіх нас учили грати на роялі, але добре грали тільки Леся і Оксана»*, - згадувала наймолодша з сестер Ізидора Косач [8, с.178]. Бо Лесю Українку виділяли унікальні природні здібності, які дозволяли їй легко і швидко засвоювати кожне знання – іноземні мови, прийоми гри на фортеп'яно, техніку живопису, вишивання, проектування і шиття одягу. Дивує і вражає, що, навчавшись музики всього 1-2 роки, Леся Українка здатна була розуміти і грати такі складні твори світової класики, як найвидатніші сонати Бетховена чи великі цикли Шумана.

Варто заакцентувати і той факт, що для Лесі Українки саме фортеп'яно було основним музичним інструментом і у багатьох відношеннях визначало підхід до музики загалом. Леся потребувала мати фортеп'яно завжди коло себе і зверталася до нього для виразу тих інтимних почуттів, яких не могла вимовити словами. Дівчиною знаходила на клавішах фортеп'яну допомогу для запису народних пісень з Колодяжного, до нього ж зверталася для забави зі своїми малими племінницями. І навіть славний поетичний цикл Лесі Українки «Сім струн», хоч має у назві слово «струни», але відбиває власне фортеп'янне сприймання музичного ладу на основі семи білих клавіш в октаві. (Адже скрипка має лишень 4 струни, а бандура – багатострунна).

Тож варто ближче придивитися до того, що являло собою, і яким було це «Лесине фортеп'яно». Відомості про нього скупі. Сестра поетеси Ольга Косач-Кривинюк пише: «Літом 1880 року до нас у Луцьк приїхала батькова сестра Олександра...Тьотя Саша ... почала вчити Лесю грати на фортеп'яно (на тому самому «Лесиному», як воно завжди у нас звалось, бо мама купила його «для Лесі» ще 1876 року)» [8, с.139]. А Оксана Косач-Шимановська (третя з сестер) зазначає: «Фортеп'яно у Лесі в Колодяжному було добре, віденської марки, те, що залишила дядина Драгоманова» [8, с. 213]. Дослідниця ж Тамара Скрипка подає у коментарі таку інформацію: «Перед від'їздом за кордон Драгоманови лишили меблі та фортеп'яно для продажу ... О. П. Косач, розуміючи фінансові потреби брата, купила фортеп'яно за 175 карбованців, про що довідуємося з листа В. І. Антонович до Л. М. Драгоманової від 10 жовтня 1876 р. ... Таким чином **восени 1876 року фортеп'яно фірми «Мекленбург» стало власністю родини Косачів»** [8 с. 144].

Однак пошуки в інтернеті не дозволили знайти жодних згадок ні про віденську, ні про німецьку фортеп'яну фірму «Мекленбург» у XIX столітті. Натомість, київський історик Віктор Рожановський повідомляє про фабрику з виробництва фортеп'яно у Києві другої половини XIX ст., власником якої був інструментальний майстер Генріх Йоган Мекленбург. [6]. Був він, подібно, німцем з походження і, запрошував до свого виробництва іноземних працівників та використовував переважно привозні матеріали. Тож фортеп'яно і піаніно, які у нього виготовлялися напевно вважалися серед українських покупців німецькими (або віденськими) і високо цінувалися. Можна припустити, що саме до них належав й інструмент, куплений від Драгоманових.

Лесине фортеп'яно не стояло в одному місці, а постійно «подорожувало» з Колодяжного то у Київ, то в Луцьк чи в маєточок «Зелений Гай». Згадки про гру на ньому регулярно спливають у спогадах і листах Косачів, для прикладу: 1881 (Київ), 1885 (Київ, Колодяжне), 1890 (Луцьк, Колодяжне, Київ), 1904 («Зелений Гай»), 1905 (Київ) і ін. Остаточо, при кінці 1900-х років фортеп'яно опинилося в Колодяжному і далі слід його губиться. За свідченнями деяких членів родини, воно пропало під час Першої світової війни [8, с. 213].

Зацікавлення інструментом великої поетеси відродилося в другій половині XX ст., коли стали створюватися її меморіальні музеї. Важливе місце серед них зайняв літературно-меморіальний

музей Лесі Українки в Колодяжному. Садибу сім'ї Косачів, що тут знаходилася, при кінці 1940-х років відбудували, відновили обстановку і заповнили меморіальними матеріалами. Великою цінністю для музею стало фортеп'яно, яке одержали з Києва у 1960-х роках. Довгий час інструмент стояв у неробочому стані, і тільки 2007 року для його реставрації було запрошено досвідчену реставраторку, київську професорку Наталію Свириденко. Саме вона змогла оцінити, що це – рідкісне фортеп'яно французької фірми Плеєль, подібних якому в Україні, можливо, більше й немає. Було проведено ідентифікацію цього інструмента: фабричний номер 28906, рік виготовлення 1860. Вдалося в'янути й обставини його виготовлення: частини фортеп'яно були привезені в Україну з фабрики Плеєля, а готовий інструмент зібраний вже в Одесі у майстерні Карла Гааса [7].

Наталія Свириденко привела «Плеєль» до настільки доброго стану, що змогла виступити з виконанням на ньому концертної програми. Захоплені працівники музею стали впевнено називати його «Лесиним роялем» і вважати, що саме його в 1876 році купила Олена Пчілка. Ці твердження з'явилися в низці публікацій [4, 7, 9]. Однак вони суперечать сказаному раніш про фортеп'яно «Мекленбург». То ж чи дійсно цей «Плеєль» – саме те «Лесине» фортеп'яно, на якому поетеса грала в «білому будиночку» Колодяжного?

Нещодавно в'янилося, ким були останні власники фортеп'яно «Плеєль» номер 28906. Як свідчать нащадки Косачів, цей інструмент стояв у київському помешканні Ізидори Косач-Борисової. У 1940-х рр. під час війни там мешкала також донька Ізидори Ольга та її чоловік Олександр Петров. Коли у 1943 році Ізидора й Ольга з дітьми виїхали за кордон, О. Петров залишився у помешканні і надалі жив там вже з новою сім'єю [1]. Саме він і передав у 1965 році фортеп'яно Косачів до колодяжнинського музею. Повніших відомостей про походження цього інструмента поки що немає. Але очевидно, що теперішній колодяжнинський «Плеєль» і колишній колодяжнинський «Мекленбург» – це два різні інструменти. Докладніше в'яснення їхньої долі – цікаве завдання для подальших досліджень.

Якщо це перше питання для свого розв'язання потребує архівного пошуку та розслідування фактів, то друга проблема має зовсім інший характер і вимагає аналізу по суті.

При уважному ознайомленні зі спогадами про Лесю Українку зауважуємо принципові відмінності в описах її

фортеп'яної гри. Одні пишуть про «Лесіну музику» з великою прихильністю і схваленням, а в інших відгуках звучить ввічливо зауважена, але виразна критична нота. Так, зі спогадів Ольги та Ізидори Косач довідуємося, що Леся дуже кохалася в музиці, була до неї *«дуже здатна, глибоко розуміла її»* і, незважаючи на травмованість лівої руки, не переставала грати. *«Її музику було надзвичайно приємно слухати, далеко приємніше, ніж багатьох блискучих техніків-віртуозів.»* [8, с. 76]. *«Її гра на п'яно була дуже хороша, і грала вона гарні класичні речі або народні українські пісні, у виконання яких вкладала багато душі і почуття»* [8, с. 158]. Сестри згадують твори, які грала поетеса, і їх немало – вибрані композиції Бетовена, Шумана, Шуберта, Мендельсона, Шопена, Чайковського, Лисенка. Особливо ж запам'яталися слухачам Лесіні імпровізації вечірнього часу, в яких вона тихою грою виливала на клавіші «свою журбу». *«Впрочім, у її імпровізаціях музичних були не тільки смуток і журба, а бували ті імпровізації бравурні, урочисті, радісно-співучі, веселі. В музиці Леся всю свою душу виявляла своєму другові, то й була та музика така многогранна, як її душа»* [8, с. 76].

Натомість осудлива нота найбільше відчутна у спогадах сестри Оксани і якимось непрямим підрозуміває завжди критичне порівняння з чоловіком поетеси Климентом Квіткою, музикантом з *«фаховою музичною освітою і неабияким віртуозом на фортеп'яно»* [8, с. 213]. У різних нарисах повторюється докір про відсутність у Лесі «блискучої техніки», через що, пише Оксана, *«завжди, граючи, спрощувала собі партію лівої руки»*. Стверджується, що *«коло її знайомства з музикою було досить обмежене»*, мало знала симфонічної музики, не любила Вагнера та не знала класиків, віддаючи перевагу виключно романтикам. Грала *«як дилетант»* та імпровізувала *«якісь бурхливі фантазії»*. Робиться висновок, що *«тісного зв'язку з світовою музичною культурою у Лесі не було»*. А причина вбачається у тому, що *«з природи надзвичайно до музики обдарована Леся, через різні несприятливі обставини свого життя, систематично музики не вивчала ні практично, ні теоретично»* [8, с. 213].

Можна зауважити, що наведене розходження оцінок пов'язується з різними аспектами фортеп'яної гри Лесі Українки: схвалена її змістовність та емоційність, а засуджується недостатність техніки й ерудиції. Щоб пояснити таке розмежування, варт згадати істотні особливості

виконавського мистецтва загалом. У мистецтві піаніста згрубша можна виділити три головні складові: музикальність, техніку і артистизм. Музикальність – це здібність розуміти і передавати музику як вираз певного змісту. Артистизм – це здатність робити справу так, щоб захопити нею інших людей, публіку. А техніка – це і спритність рук, і ритмічність гри, і опанування нотного тексту, тобто всі засоби, потрібні для відтворення музики. Вчителі, як правило, найбільше працюють з учнями над вдосконаленням техніки, бо, порівняно з іншими згаданими складовими виконавства, вона найбільше піддається розвитку. Через це під впливом академічної музичної освіти поступово виникло і поширилося уявлення, що саме опанування техніки і є критерієм професіоналізму виконавця.

На початку ХХ ст., в зв'язку з популярністю фортеп'янного музикування, в Україні швидко розвивалася музична освіта. Вона зазнавала впливу академічної тенденції, що панувала в мистецьких навчальних закладах тодішньої Російській імперії, – пріоритетом стали вважатися професіоналізм та віртуозність виконавця. Натомість, слово «дилетант» стало негативною оцінкою. Саме з позиції таких виконавських пріоритетів й з'явилася критика гри Лесі Українки.

Але згадаймо: Леся Українка ніколи не виступала публічно, вона не концертувала, а музикувала. **Музикування** ж – це важлива форма осягнення змісту музики, бо зосередженому вслухуванню в твір не перешкоджають у ньому зовнішні ефекти віртуозності. Музикуючий піаніст шукає щораз глибшого розуміння музичної інтонації і слухач залучається до цього пошуку разом з ним. На початку ХХ ст. до відродження досвіду музикування звернулися музиканти, стурбовані тим, що надмірне захоплення віртуозністю несе з собою зниження культури як виконавців, так і слухачів. Видатний піаніст-концертант Артур Шнабель з повагою дивився на дилетантів, цінував їхнє безкорисливе захоплення музикою і вважав, що справжній аматор у своїх музичних уявленнях не раз перевершує фахівця [2, с. 160]. Тож зауважені нами суперечливі характеристики фортеп'янної гри Лесі Українки віддзеркалили актуальну проблему фортеп'янного мистецтва загалом: назрілий історичний конфлікт між домашнім музикуванням і концертною віртуозністю. Охоче звертаючись до музикування, Леся Українка не гаяла часу на шліфування своєї віртуозності. Але, як зазначає дослідник, «сприймаючи

музику всім своїм еством, насамперед емоційно, письменниця вмiла в нiй знайти головне, дати влучну характеристику творовi чи виконавцевi. [3, с. 18] I це глибоке розумiння музики передавалося її слухачам та цiнувалося ними.

Пiдводячи пiдсумки розглянутого питання, потрiбно зауважити, що виявлена проблема фортеп'янного виконавства початку ХХ ст., що так несподiвано вiддзеркалилася у мистецтвi великої української поетеси, залишається актуальною до сьогоднiшнього дня. Саме в наш час запеклi дискусiї про перебудову i дальший розвиток мистецької освiти в Україні вiдбивають все ту ж саму суперечку адептiв суворого академiчного школення юних вiртуозiв, з одного боку, та прихильникiв вiльного музикування, з другого боку. Можливо, розумiння життєвого досвiду Лесi Українки, музикування якої стало джерелом натхнення для її гeнiальних поетичних творiв, допоможе сьогоднiшнiм вчителям i методистам знайти правильне ставлення до виховання з їхнiх учнiв рiзнобiчних людей, рiзноманiтних спецiалiстiв, яким пiдомою в життi буде музика.

Лiтература

1. Зiнченко Н. Колиска Лесi Українки // День. – 2011. - № 85. – 20 травня.
2. Кашкадамова Н. Виконавська iнтерпретацiя у фортеп'янному мистецтвi ХХ сторiччя: Пiдручник. Львiв: КiНПАТРi ЛТД, 2014. 344 с.
3. Кисельов Г. Сiм струн серця (Музика в життi i творчостi Лесi Українки). Киiв: IМФЕ, 1968. 86 с.
4. Комзюк В. Воскресiння звука. I звучить Лесин рояль // Волинський музей: iсторiя i сучаснiсть. Луцьк, 2009. Вип. 4. С. 85–87.
5. Кочерга С. Леся Українка i музика // Наше життя. 1993. №2. С. 2-6. URL:<https://drive.google.com/file/d/0B8wySmf6rLteQzREYncusjVUTIU/view> (Дата звернення: 14.01.2021).
6. Рожановский В. Фортепиано с киевской маркой // Зеркало недели. 1998. Вип. № 9. 27 лют.–6 бер. URL: https://zn.ua/SOCIUM/fortepiano_s_kievskoy_markey.html (Дата звернення: 09/01/2021)
7. Свириденко Н. Лесин рояль // Музичне мистецтво в освiтологiчному дискурсі. Вип.1. (2016). URL: <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/13> (Дата звернення: 14.01.2021).
8. Скрипка Т. Спогади про Лесю Українку. Киiв: Темпора, 2017. – 308 с.
9. Ураев Дм. Реставратори повернули 150-рiчному роялю Лесi Українки «французьке» звучання. // Вiдомостi. 1 березня 2012 р. URL: <https://vidomosti-ua.com/volyn/41537> (Дата звернення: 14.01.2021)

10. Яросевич Л. Леся Українка і музика. Київ: Муз. Україна, 1978. 125 с.

11. Шукіна І. Світ музики Лесі Українки. URL: <https://mvduk.kiev.ua/wp-content/uploads/2014/11/Шукіна-І.-Світ-музики-Лесі-Українки.pdf> (Дата звернення: 14.01.2021).

УДК 821.161.2

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І НІМЕЦЬКОМОВНИЙ СВІТ

Тарас Федорів,

*докторант Українського вільного університету
(м. Мюнхен, Німеччина)*

У статті здійснено аналіз життя і творчості Лесі Українки у контексті німецької культури.

Ключові слова: *Леся Українка, німецька культура, діаспора.*

The article analyzes the life and work of Lesya Ukrainka in the context of German culture.

Key words: *Lesya Ukrainka, German culture, diaspora.*

Визначна українська поетеса – Леся Українка, особистість визначна й багатогранна. Про надзвичайну роль її у формуванні національної свідомості нашого народу, його самовизначення, а також про всезагальне визнання й повагу свідчать, зокрема, результати проведеного свого часу всеукраїнського голосування в рамках телепроекту «Великі Українці». Тоді Леся Українка виявилась єдиною жінкою у першій десятці. До речі в аналогічних опитуваннях, що відбувались в інших країнах, наприклад, в Росії чи в тій же Німеччині, на провідних позиціях жінок не виявилось!

Мало уваги досі приділялось такій сторінці життєпису да діяльності видатної нашої співвітчизниці як її взаємини із німецькомовним простором. У той же час, ця тема, як виявляється, є досить цікавою, адже поширеність німецької літератури, міжнаціональні взаємовпливи в світі важко переоцінити, як в історичні часи, так і в сучасності.

Короткі енциклопедичні дані: Леся Українка (справжнє ім'я: Лариса Петрівна Косач-Квітка) народилась 13 (25) лютого 1871 року в м. Новоград-Волинський. Вона писала у