



УДК 78.07 (477)

DOI 10.34064/khnum1-5403

Линник М. С.

ORCID 0000-0001-6456-9122

Харківський національний університет імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Ростислав Геніка: исполнитель, педагог, композитор

АНОТАЦІЯ ■ **Линник М. С. Ростислав Геніка: виконавець, педагог, композитор.** У статті розглядаються різні грані творчої діяльності Ростислава Геніки, всебічно освіченого музиканта, універсально обдарованої особистості, одного з засновників харківської фортепіанної школи. Дослідження ґрунтується на вивченні матеріалів рецензій і відгуків харківських критиків на концерти Р. Геніки і концерти його учнів. Аналізується провідний 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». ■ **Ключові слова:** *Р. Геніка, фортепіанне виконавство, педагогіка, рецензії на концерти, композиторська творчість.*



АННОТАЦИЯ ■ **Линник М. С. Ростислав Геника: исполнитель, педагог, композитор.** ■ В статье рассматриваются различные грани творческой деятельности Ростислава Геники, всесторонне образованного музыканта, универсально одаренной личности, одного из основоположников харьковской фортепианной школы. Исследование основывается на изучении материалов рецензий и отзывов харьковских критиков на концерты Р. Геники и концерты его учеников. Анализируется основной жанр композиторско-фортепианного творчества Р. Геники – транскрипция, представленная произведением «Концертный парафраз» на мотив «Жалобы Купавы» из музыки П. Чайковского к спектаклю по пьесе А. Островского «Снегурочка».

■ **Ключевые слова:** *Р. Геника, фортепианное исполнительство, педагогика, рецензии на концерты, композиторское творчество.*

ABSTRACT ■ **Lynnyk M. S. Rostislav Genika: performer, teacher, composer.**

■ Under consideration are various facets of the creative work of Rostislav Genika, a comprehensively educated musician, universally gifted personality, one of the founders of the Kharkov piano school. The research is based on the study of critical reviews of R. Genika's and his students' concerts. Under analysis is the main genre of R. Genika as a composer and pianist – a transcription represented by the piece “Concert Paraphrase” to the motive of “Kupava's Complaints” from P. Tchaikovsky's music to the play “The Snow Maiden” by A. Ostrovsky.

Rostislav Genika (1859–1942?) focused on piano art, which can be considered the key basis of all his theoretical, historical and musical-critical generalizations and conclusions, as well as practical activities as a performer, teacher and composer. The education received by R. Genika in the class of N. Rubinstein at the Moscow Conservatory prompted the Kharkov musician to pay tribute to piano performance in the early stages of his career. The information about the pianist R. Genika, which came to us from publications in the press and the memoirs of his colleagues, gives an opportunity to reconstruct, although not in full, the style of his piano playing as a soloist, ensemble performer and accompanist. All this together constituted the **subject** of a comprehensive review and the **relevance** of this article. **The research material** includes reviews of R. Genika's concerts and an example of his composer's heritage in the field of piano music – a transcription



“Concert Paraphrase” to the motive “Kupava’s Complaints” from P. Tchaikovsky’s music to the play “The Snow Maiden” by A. Ostrovsky. The **purpose** of the paper is to reveal the universalism of the composer’s talent, the scale of his work, which was mainly focused on piano performance, through the analysis of various aspects of Rostislav Genika’s creative work.

It would be wrong to call R. Genika a concert pianist in the traditional sense of the word. He had few solo concerts in his practice and they refer to the very beginning of his work career in Kharkov. As a concertist, he mostly performed works mastered in the class of N. Rubinstein, as well as piano parts in various ensembles, learnt by him when playing with “K. Gorsky Quartet” and other ensemble performers. The piano repertoire of R. Genika included pieces by I. S. Bach, G. Handel, D. Scarlatti, L. van Beethoven, K. M. Weber, F. Liszt, F. Chopin, R. Schumann, M. Mussorgsky, P. Tchaikovsky and others. Raised on the best examples of piano music, R. Genika appreciated such an interpretation that would meet not only the criteria of “accuracy”, but would also be spiritually filled, sublimely emotional, and not outwardly ostentatious.

Since the first days of working in Kharkov R. Genika, was able to combine lecturing, performing and correspondent activities with piano pedagogy. The sphere of pedagogy was one of the prevailing and time-consuming in his life. There is quite little information about R. Genika as a teacher and it can be found mainly in the reviews of his students’ concerts, in the notes of the local press as well as in the reports on academic concerts and exams at Kharkov Music College and Conservatory. The personal pianistic experience of R. Genika and the pedagogical style of his teacher N. Rubinshtein affected the choice of virtuoso programs and concert programs for his students.

R. Genika’s composing experiments are closely related to his concert-pianistic and pedagogical work, as well as to the study of piano music history. The circle of his genre interests in this area was quite symptomatic. As an ardent supporter of concert pianism traditions R. Genika considered the genre of transcriptions and arrangements in the Liszt-Talberg spirit to be a new wave in piano literature of that time, a promising direction. This is how his transcriptions to the motives from “Parsifal” by R. Wagner, a piano arrangement of the “Arabic Dance” from the “Nutcracker” by P. Tchaikovsky, a fantasy “Abyss” to the motive of E. Grieg appeared. R. Genika also wrote short pieces intended for his concerts, as well as for educational practice.



Unfortunately, the score of these works are still either not found or not preserved. An exception is the “Concert Paraphrase” to the motive of “Kupava’s Complaints” from P. Tchaikovsky’s music to the play “Snow Maiden” by A. Ostrovsky (author’s handwritten text dedicated to the pianist V. Timanova).

Being a pianist was very important for R. Genika. Understanding pianism as a musical aesthetic phenomenon resulted in a multifaceted and deep understanding of the essence of musical art, which was characteristic of R. Genika as a music educator. The musician thought of himself precisely as a “generalist” who could handle any music profession – a performer’s, teacher’s, or researcher’s one. Hence, further study of the creative and critical heritage of R. Genika will invariably affect the spheres of other areas of musical art (opera, chamber, etc.).

Such universal personalities as R. Genika have always been an engine for the musical-historical process, idea generator of the era. Nowadays such universal musicians, who would be a kind of “litmus test” of their time and faithfully served the art, are still in need.

One of such outstanding figures in Ukraine, a universal personality was Valerii Oleksandrovych Bohdanov (07/13/1939 焒– 10/10/2017) – performer, teacher, scientific researcher, composer. His multifaceted activities encompassed a wide range of musical art and were reflected in many years of pedagogical work, a large number of research works, transcriptions, and composer’s experiments.

We would like to hope that this anniversary collection dedicated to V. Bogdanov will serve as a prelude to a deep and comprehensive study of the life and work of this bright and extraordinary musician. ■ **Key words:** *R. Genika, piano performance, pedagogy, reviews of concerts, composer work.*

Постановка проблеми. В центре внимания Ростислава Геники (1859–1942?) – фортепианное искусство, которое можно считать ключевой основой всех его теоретических, исторических и музыкально-критических обобщений и выводов, а также практической деятельности как исполнителя, педагога и композитора. Образование, полученное Р. Геникой в классе Н. Рубинштейна в Московской консерватории, побудило харьковского музыканта на первых этапах его карьеры отдать дань фортепианному исполнительству. Сведения о Р. Генике-пианисте, которые дошли к нам из публикаций в прессе и воспоминаний его коллег, дают, хотя и не в полном объёме, возмож-



ность реконструировать стиль его фортепианной игры как солиста, ансамблиста и концертмейстера. Все это в совокупности составило **предмет** комплексного рассмотрения и **актуальность** данной статьи. **Материалом** исследования послужили рецензии на концерты Р. Геники и образец его композиторского творчества в области фортепианной музыки – транскрипция «Концертный парафраз» на мотив «Жалобы Купавы» из музыки П. Чайковского к спектаклю по пьесе А. Островского «Снегурочка». **Цель** – через анализ различных сторон творчества Ростислава Геники раскрыть универсализм дарования этой личности, масштабность её деятельности, в центре которой находилось фортепианное исполнительство.

Изложение основного материала. Было бы неверно называть Р. Генику концертирующим пианистом в традиционном значении этого слова. Сольные концерты в его практике были единичными и относились к самому началу его работы в Харькове. Однако, будучи исследователем фортепианного искусства, обладая обширными познаниями в этой области, Р. Геника не мог не продемонстрировать слушателям своего артистического мастерства, что подтверждало бы его имидж пианиста.

Дошедшие до нас сведения о Р. Генике-исполнителе достаточно скудны. Они сосредоточены в рецензиях на концерты, которые он давал как солист и ансамблист. Как отмечает Е. Кононова в статье о Р. Генике-пианисте, он «... постоянно появлялся на сцене Харьковского отделения ИРМО, главным образом в камерных и сольных концертах, все же отдавая предпочтение последним. Тесные творческие контакты связывали его со скрипачами К. Горским и В. Слатиным, певцами Ф. Бугамелли и М. Тихоновым, струнным квартетом отделения ИРМО в составе К. Горского, С. Дочевского, Ф. Кучера, С. Глазера. Выступал Р. Геника и на других сценах города, например, в залах Общественной библиотеки, Дворянского собрания. Иногда выезжал с камерным репертуаром за пределы Харькова, как это было с М. Тихоновым – они гастролировали в Симферополе. Но широкой географией выступления его не отличались, и это не удивительно, учитывая огромный объём научной, публицистической и педагогической деятельности художника» (Кононова Е., 2001). К этому



можно добавить и выступление Р. Геники в ансамбле с К. Горским в городе Сумы 22 октября 1900 г., где музыканты выступили, как отмечалось в прессе, «... со свежей и интересной программой» (редакционная статья «РМГ», 1900). Об облике музыканта того периода мы можем судить по немногим сохранившимся снимкам пианиста (Фото 1).



Фото 1. Ростислав Геника

Репертуар Р. Геники-пианиста был достаточно разнообразным и включал произведения И. С. Баха, Г. Генделя, Д. Скарлатти, Л. ван Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, М. Мусоргского, П. Чайковского и других авторов. Воспитанный на лучших образцах фортепианной музыки, Р. Геника в области исполнительства ценил такую интерпретацию, которая соответствовала бы не только критериям «точности», но и была бы духовно наполненной, возвышенно-эмоциональной, а не внешне-показной.



Такой авторитетный критик, как В. Сокальский, писавший под псевдонимом Дон-Диез, отмечал, что «... мы давно знаем его как отличного пианиста и всегда ценим в нём особенную, редкостную черту: он почти никогда не повторяется, всегда умеет найти что-то новое, или хорошо забытое, но ценное, и, таким образом, постоянно расширяет музыкальный кругозор своих слушателей, постепенно вводя их все дальше – в глубину и ширину фортепианной литературы» (Дон-Диез, 1900).

Как отмечает Е. Кононова, ссылаясь на архивные материалы, Р. Геника был в Харькове первым исполнителем многих значительных фортепианных произведений. Ещё в 1883 г., в начале своей работы в Харькове, он первым в городе представил в симфоническом концерте ИРМО Фантазию Ф. Листа по мотивам «Афинских развалин» Л. ван Бетховена. Далее последовал целый ряд харьковских премьер: «1890 год – первое исполнение на харьковской сцене Блестящего вальса Ля-бемоль мажор Ф. Шопена и «Воспоминаний о “Лючии Ди Ламмермур”» Ф. Листа. 1899 год – харьковчане впервые услышали на концерте Р. Геники Полонез фа-диез минор Ф. Шопена, некоторые произведения К. Сен-Санса, Д. Сгамбатти, Д. Мартуччи, К. Синдинга, “Исламей” М. Балакирева и две пьесы В. Сокальского» (Кононова Е., 2001).

Пианистическое дарование Р. Геники высоко оценивалось тогдашней харьковской критикой в лице таких авторитетных рецензентов, как Г. Алчевский, В. Сокальский, А. Горовиц. В его исполнении они слышали «серьёзное отношение <...> к своей <...> игре» («Харьковские губернские ведомости», 1882), «вдумчивое исполнение» («Южный край», 1900). Приводя эти слова из рецензий, Е. Кононова отмечает, что «... музыкант всегда тщательно готовил программы своих выступлений. Критики не раз подчёркивали прекрасную фразировку, широкий диапазон нюансировки пианиста» (Кононова Е., 1984).

Из рецензий на выступления Р. Геники-пианиста целесообразно сослаться на редакционную заметку, опубликованную в № 12 «РМГ» за 1898 г. В ней характеризуется один из масштабных концертов, состоявшийся 28 октября, где Р. Геника выступил в качестве пианиста в фортепианном Квартете К. Сен-Санса, а также с сольной програм-



мой. Она включала Фантазию Р. Шумана До-мажор, которую Р. Геника сыграл «... с собственным пониманием пьесы» (Редакционная статья в «РМГ», 1898). В указанной статье цитируется мнение рецензента из харьковской газеты «Южный край», которое следует здесь привести, поскольку в нём просматривается индивидуальный подход музыканта: «Мы не всегда согласны с интерпретацией г-на Геники, с его пониманием пьесы и передачей, но должны воздать ему должное: это один из редких пианистов, который не замыкается в кругу заезженных, набивших всем оскомину, пьес, – у него есть инициатива и благородное стремление расширить кругозор понимания публики исполнением новых пьес, у нас почти не игранных» (там же).

Можно вполне доверять рецензентам из «Южного края», писавшим об игре Р. Геники самые лестные отзывы. Авторы рецензий и заметок отмечали как положительный факт обращение пианиста к редко исполняемым и неизвестным харьковской публике произведениям, например, к Сонате Л. ван Бетховена Си-мажор, ор. 106, которую можно считать «симфонией для фортепиано» и которая «... была Геникой проведена с редкой неутомимостью и художественным вкусом» («Южный край», 1892).

В другом номере этой газеты, за 1893 г. помещена заметка об исполнении Р. Геникой Сюиты Г. Ф. Генделя ре-минор, а также Сонаты К.-М. Вебера Ля-бемоль мажор – не только редко исполняемых произведений, но и переданных пианистом «... с редкой поэзией» («Южный край», 1893). Особое внимание Р. Геники-пианиста было сосредоточено на листовском фортепианном наследии, что шло от традиций, воспринятым им от Н. Рубинштейна. В свои программы Р. Геника включал почти все фортепианные опусы Ф. Листа, пройденные им под руководством Н. Рубинштейна. Помимо «Афинских развалин» по мотивам Л. ван Бетховена, это были: Шестая рапсодия, Полонез Ми-мажор, «Мефисто-вальс», транскрипция «Лесного царя» Ф. Шуберта и др. В «Харьковских губернских ведомостях» тогда отмечалось, что «... для исполнения его (Ф. Листа – *М. Л.*) колоссальных произведений, у него (Р. Геники – *М. Л.*) имеются все данные» («Харьковские губернские ведомости», редакционная статья, 1882).



Начав с Ф. Листа на раннем этапе своей пианистической деятельности, Р. Геника расширяет в дальнейшем круг своих репертуарно-исполнительских интересов, включая в собственные программы музыку столь любимого Н. Рубинштейном Р. Шумана: в 1895 г. он исполнил «Карнавал», в 1896 г. – «Симфонические этюды», а в 1906 г. на шумановском юбилейном концерте в зале Музыкального училища в ансамбле с А. Горовицем – «Анданте с вариациями» Си-мажор.

Р. Геника с его обширными познаниями в области фортепианной литературы и отличной пианистической подготовкой был мастером как крупной, так и малой формы. В его репертуаре были представлены такие эффектные фортепианные пьесы, как «Чардаш» А. Рубинштейна, «Гопак» М. Мусоргского, «Полька-шутка» и «Сирень» С. Рахманинова, фортепианные миниатюры П. Чайковского и А. Лядова. Большое внимание он уделял Ф. Шопену, включая в свой репертуар его ноктюрны (Соль-мажор и фа-диез минор), «Баркаролла» и «Полонез» фа-диез минор. Однако, концертно-исполнительская деятельность как таковая для Р. Геники не была самоцелью. Как концертант он исполнял, в основном, произведения, освоенные в классе Н. Рубинштейна, а также партии фортепиано в различных ансамблях, разучиваемые им в составе «Квартета К. Горского» и с другими исполнителями-ансамблистами.

Одновременно с лекционной, исполнительской и корреспондентской деятельностью Р. Геника с начала своей работы в Харькове активно занимался фортепианной педагогикой. Сфера «педагогии», как сам Р. Геника её называл, была в его деятельности одной из преобладавших и отнимавших много времени, на что он сам сетовал в письме к Н. Финдейзену (Геника Р., 1916). Сведения о Р. Генике-педагоге достаточно малочисленны и представлены, в основном, в рецензиях и заметках местной прессы на концерты учеников его класса, а также в отчетах об академических концертах и экзаменах в ХМУ и Консерватории.

Местная критика в целом положительно отзывалась о концертах воспитанников Р. Геники, отмечая в их игре «правильную школу» («Харьковские губернские ведомости», редакционная статья, 1882), «большую уверенность» (Дон-Диез, 1902) и «осмысленность» («Музыка в провинции», «Харьковские губернские ведомо-



сти», 1901) исполнения, «чистоту отделки» (Дон-Диез, 1907) музыкальных пьес. Тогдашняя пресса, однако, не обходилась только хвалебными отзывами, а потому нередко были и критические оценки. Например, у одного из выступавших «техническая ловкость» соединялась, по мнению рецензента, с «некоторой небрежностью игры» и «злоупотреблением педалью» (Дон-Диез, 1907). Другой ученице, продемонстрировавшей «изящность, ясность и задушевность исполнения», «мягкий и сочный удар», было высказано пожелание добиваться «большей ритмичности» («Южный край», 1891).

Ученики класса Р. Геники за годы своей учёбы знакомились с достаточно обширным репертуаром. Это были, в основном, произведения, которые Р. Геника проходил в классе Н. Рубинштейна в годы своей учёбы: прелюдии и фуги И. С. Баха; сюита Г. Ф. Генделя ре-минор; произведения Л. ван Бетховена (Концерты до-минор, Ми-бемоль мажор, Сонаты op. 26, 53, 110); Ф. Шопена (Концерт фа-минор, Баллада соль-минор, Полонезы и др.); Р. Шумана (Концерт ля-минор, Фантазия До-мажор, Новелетты и др.); Ф. Листа (Венгерские рапсодии № № 6, 8, 9; пьесы из «Годов странствий», транскрипции – «Лукреция Борджиа» Г. Доницетти, «Ниобея» Дж. Россини, «Гугеноты» Д. Мейербера); произведения Ф. Мендельсона, К.-М. Вебера, Ф. Шуберта, К. Сен-Санса, А. Рубинштейна, П. Чайковского. Подобный репертуар был рассчитан на технически подготовленных пианистов, каких и отбирал для своего класса Р. Геника.

В выборе виртуозных программ (сейчас бы их оценили как «завышенные» в требованиях) сказывался личный пианистический опыт Р. Геники, а также педагогический стиль его учителя Н. Рубинштейна, считавшего, например, виртуозные транскрипции Ф. Листа и З. Тальберга образцом современной на то время фортепианной образности и техники. Это же увлечение было свойственно и Р. Генике, о чём свидетельствуют критические отзывы в харьковской прессе по поводу программ концертов его учеников.

Многие рецензенты, воспитанные на идеалах музыки И. С. Баха и Л. ван Бетховена, не принимали образцы салонно-виртуозного стиля в качестве репертуарной основы для педагогической работы. Они считали (в частности, речь идёт о В. Сокальском, писавшем,



как известно, под псевдонимом Дон-Диез) музыку И. Мошелеса, А. Герца, Ф. Калькбренера, А. Гензельта, З. Тальберга «малосодержательной». По поводу одного из сочинений З. Тальберга, прозвучавшего в исполнении самого Р. Геники, другой критик – Г. Алчевский – писал в ещё более категоричной форме. В «Южном крае» от 25 октября 1903 г. в рубрике «Театр и музыка» читаем: «... вариации Тальберга (на мотивы из «Фенеллы» – *М. Л.*), сверкающие величавой, но безжизненно-холодной красотой автомата» (Алчевский, Г., 1903); в рецензии А. Горовица в той же газете от 9 апреля 1915 г. сказано, что «... можно удивляться, почему Р. Геника, при всем богатстве фортепианной литературы решил “снять пыль” с никчемной тальберговской “ракеты”» (Горовиц А., 1915).

Сведения об учениках фортепианного класса Р. Геники крайне малочисленны и источником их являются все те же рецензии местной прессы и отчёты о концертах и экзаменах, проходивших в Музыкальном училище и Консерватории. Известны, например, фамилии некоторых его лучших учениц, прозвучавшие в рецензии на концерт класса Р. Геники, опубликованной в «Харьковских губернских ведомостях» от 2 декабря 1889 г.: «... Геника, лучший ученик Н. Рубинштейна, известный в Харькове не только как пианист, но и как педагог, так как Харьковское музыкальное Общество обязано ему выпуском таких блестящих учениц, как г-жи Мейсель, Гераклитова, Лазарева, Неплюева, Краинская» («Южный край», 1892). В рецензиях упоминаются имена и других учеников Р. Геники – Д. Розенфельда, А. Ловцевича, С. Борткевича, А. Сосняковой, К. Пиллик, И. Слатина-младшего (см., соответственно, (Дон-Диез, 1911); (Горовиц А., 1911); («Харьковские губернские ведомости», 1901); («Южный край», 1892); (Дон-Диез, 1900).

С концертно-пианистической и педагогической работой, а также с исследованиями в области истории фортепианной музыки связаны и композиторские опыты Р. Геники. Круг его жанровых интересов в этой сфере был достаточно симптоматичным. Будучи приверженцем, с одной стороны, традиций концертного пианизма, Р. Геника, с другой, считал перспективным направлением жанр транскрипций и переложений в листовско-тальберговском духе, новшестве фортепианной



литературы того времени. Так появились его транскрипции на мотивы из «Парсифаля» Р. Вагнера, фортепианное переложение «Арабского танца» из «Щелкунчика» П. Чайковского, фантазия «Пучина» на мотив Э. Грига. Писал Р. Геника и пьесы малой формы, предназначенные для его концертов, а также для учебной практики. Так, по поводу его транскрипции по мотивам «Парсифаля» А. Горовиц отмечал, что «... богато комбинированная техничная орнаментация темы сразу изобличает в авторе отличного музыканта, хорошо знающего фортепианные эффекты» (Горовиц, А., 1914). В другой рецензии тот же автор подчеркивал, что «...пианист познакомил нас с несколькими своими транскрипциями, вполне указывающими на богатую музыкальную эрудицию Геники и интересную изобретательность музыкальных фресок, украшающих избранный мотив» (Горовиц, А., 1915).

К сожалению, нотные тексты этих произведений до сих пор либо не найдены, либо не сохранились. Исключение – обнаруженный автором данной статьи «Концертный парафраз» на мотив «Жалобы Купавы» из музыки П. Чайковского к спектаклю А. Островского «Снегурочка» (авторский рукописный текст, посвященный пианистке В. Тимановой).

За основу Р. Геника взял мотив П. Чайковского, который осмыслен и представлен здесь сквозь призму интонационности *lamento*: это и интонации «вздоха», нисходящие хроматические ходы в основном мелодическом голосе, «умноженные» скрытой имитацией «вздохов» (1–2 тт.) и поддержанные фигурой *lamento* в нижнем голосе. Ключевой интонацией выступает характерная риторическая фигура *pussus duriusculus*, известная в истории европейской музыки как носитель семантики возвышенной скорби, фигура, возникшая в вокальной музыке в связи с трагическими образами и символами в библейских сюжетах, а затем ставшая основой и в арии *Lamento* в опере, и в пассакалии в инструментальной музыке.

«Концертный парафраз» состоит из Вступительной части – *Introduzione (Lento, фа-диез минор, 6/8)*, основной части – *Andante cantabile*, которая выполняет функцию экспозиционной части произведения; *Allegretto scherzando, Ля-мажор, 3/4* – часть, построенная на новой жанровой трансформации основного тематического материала,



скерцозный игровой характер которого усилен концертно-виртуозными элементами фактуры (блестящие пассажи, тремолирующие фигуры, изящный ритмический рисунок, часто прихотливо сменяющие друг друга ритмические и мелодические фигуры). Заключительный раздел (*Andante, Фа-диез мажор, 6/8*) еще в большей степени выявляет признаки развития и дальнейшей интонационно-жанровой трансформации.

Р. Геника в «Парафразе» демонстрирует свободное владение импровизационно-концертной формой, сложившейся в оперных «реминисценциях» Ф. Листа и З. Гальберга. Однако сам тематический материал и общий стиль музыки П. Чайковского существенно влияют на композицию и драматургию этого сочинения, где в полном объеме показаны особенности формы слитной сюиты монотематического содержания, близкой одночастным сонатам-поэмам. Блестящее концертное начало, являвшееся для Р. Геники-пианиста главной целью в обработке оригинальных мотивов П. Чайковского, не затмевает выразительности музыки, не мешает композитору выстроить цельную и логичную форму, что показывает большое техническое мастерство автора как «музыкального сочинителя». Данное сочинение вполне заслуживает включения в концертный репертуар пианистов.

Выводы. Р. Геника, будучи всесторонне образованным музыкантом, проявил себя в таких областях как исполнительство, научно-публицистическая, музыкально-просветительская деятельность, педагогическая работа. Это закономерно следовало из полученного им образования, состоявшего из двух специализаций – фортепианного исполнительства, теорию и практику которого Р. Геника постигал в Московской консерватории под руководством Н. Рубинштейна, и теории музыки и композиции, где его учителем был П. Чайковский.

Базовой для Р. Геники была его специализация пианиста. Вокруг понимания пианизма как музыкально-эстетического феномена выросло многогранное и глубокое понимание сущности музыкального искусства, в целом присущее ему как музыканту-просветителю. Музыкант мыслил себя именно как «универсала», которому под силу любая музыкальная профессия – исполнительская, педагогическая, исследовательская. Исходя из этого, дальнейшее изучение



творческого и критического наследия Р. Геники неизменно затронет сферы и других областей музыкального искусства (оперное, камерное и др.).

Во все времена такие универсальные личности как Р. Геника являлись двигателями музыкально-исторического процесса, носителями идей эпохи. Потребность в таких музыкантах-универсалах, которые бы являлись своеобразной «лакмусовой бумагой» своего времени и преданно служили искусству, по-прежнему актуальна и в наши дни.

Одним из таких выдающихся деятелей Украины, поистине универсальной личностью являлся Валерий Александрович Богданов (13.07.1939–10.10.2017) – исполнитель, педагог, исследователь, композитор. Его многогранная деятельность охватывала широкий спектр музыкального искусства и нашла своё отражение в многолетней педагогической работе, большом количестве научных трудов, переложений, композиторских опытов.

Хотелось бы надеяться, что данный юбилейный сборник, посвящённый Валерию Богданову, послужит своего рода прелюдией к глубокому и комплексному изучению жизни и творчества этого яркого и неординарного музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

- Алчевский, Г. (25 окт. 1903). Театр и музыка. Южный край.
- Геника, Р. В. (1916). Из консерваторских воспоминаний. *Русская музыкальная газета*, 47, 890–895.
- Горовиц, А. Музыкальные заметки / А. Горовиц // Южный край. – 1911. – 13 февр.
- Горовиц, А. Концерт Р. Геники и В. Слатина / А. Горовиц // Южный край. – 1914. – 5 нояб.
- Горовиц, А. Музыкальные заметки. Концерт В. Слатина / А. Горовиц // Южный край. – 1915. – 9 апр.
- Горовиц, А. Концерт Р. Геники и В. Слатина / А. Горовиц // Южный край. – 1915. – 17 нояб.
- Дон-Диез Театр и музыка // Южный край. – 1900. – 9 февр.
- Дон-Диез (Музыкальные заметки) // Южный край. – 1902. – 28 мая.



- Дон-Диез Театр и музыка // Южный край. – 1907. – 22 мая.
Дон-Диез (Музыкальные заметки) // Южный край. – 1907. – 18 дек.
Дон-Диез (Музыкальные заметки) // Южный край. – 1911 – 1 февр.
Кононова, О. В. (1984). Музикант-просвітитель. *Музыка*, 5, с. 3.
Кононова, О. В. (2001). Сучасник П. К. Луценка Ростислав Володимирович Геніка. *Павло Кіндратович Луценко і сучасність* : зб. матеріалів Між-нар. наук. конф., 17–25 жовт. 2000 р., С. 25–33. Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
Редакционная статья // Рус. муз. газета. – 1898. – № 12. – С. 1109.
Редакционная статья // Рус. муз. газета. – 1900. – № 44. – С. 1058–1059.
«Харьковские губернские ведомости», 1882, 25 марта.
«Харьковские губернские ведомости», 1901, 7 февраля.
«Южный край», 1891, 21 мая.
«Южный край», 1892, 15 января.
«Южный край», 1892, 25 сентября.
«Южный край», 1893, 19 февраля.
«Южный край», 1900, 10 марта.

REFERENCES

- Alchevskiy, G. (October 25, 1903). Teatr i muzyka [*Theater and music*]. Yuzhnyi kray – The Southern Edge [in Russian].
Don-Sharp (February 9, 1900). Teatr i muzyka [*Theater and music*]. Yuzhnyi kray – The Southern Edge [in Russian].
Don-Sharp (May 28, 1902). Muzykalnye zametki [*Musical notes*]. Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
Don-Sharp (May 22, 1907). Teatr i muzyka [*Theater and music*]. Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
Don-Sharp (December 18, 1907) Muzykalnye zametki [*Musical notes*]. Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
Don-Sharp (February 1, 1911). Muzykalnye zametki [*Musical notes*]. Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
Editorial.(1898). *Russkaya muzykalnaya gazeta – Russian musical newspaper*, 12, 1109 [in Russian].
Editorial (1900). *Russkaya muzykalnaya gazeta – Russian musical newspaper*, 44, 1058–1059 [in Russian].



- Genika, R. V. (1916). Iz konservatorskih vospominaniy [*From conservatory memories*]. *Russkaya muzykalnaya gazeta – Russian musical newspaper*, 47, 890–895 [in Russian].
- Horowitz, A. (February 13, 1911). Muzykalnye zametki [*Musical notes*] Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
- Horowitz, A. R. (November 5, 1914). Kontsert R. Geniki i V. Slatina [*R. Genika and V. Slatin's Concert*] Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
- Horowitz, A. (April 9, 1915). Kontsert V. Slatina [*V. Slatin's Concert*] Muzykalnye zametki [Musical notes]. Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
- Horowitz, A. R. (November 17, 1915). Kontsert R. Geniki i V. Slatina [*R. Genika and V. Slatin's Concert*] Yuzhnyi Kray – The Southern Edge [in Russian].
- Kononova, O. V. (1984) Muzykant-prosvetitel [*Musician as an Enlightener*]. *Muzyka. – Music*, 5, 3. [USSR] [in Ukrainian].
- Kononova O. V. (2001). Suchasnyk P. K. Lutsenka Rostyslav Volodymirovych Ghenika [*Rostislav Volodymyrovych Genika, P. K. Lutsenko's contemporary*]. Pavlo Kindratovych Lutsenko i suchasnist : zb. materialiv Mizhnar. nauk. konf., 17–25 zhovt. 2000 r., Khark. derzh. in.-t im. I. P. Kotliarevskoho. [*Pavlo Kindratovych Lutsenko and modern time: proceedings of the International scientific conference 17th–25th October, 2000, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts*], 25–33 [in Ukrainian].
- “Kharkovskie Gubernskie Vedomosti” (March 25, 1882) – The Kharkov Provincial Gazette [in Russian].
- “Kharkovskie Gubernskie Vedomosti” (February 7, 1901) – The Kharkov Provincial Gazette [in Russian].
- “Yuzhnyi Kray” (May 21, 1891) – The Southern Edge [in Russian].
- “Yuzhnyi Kray” (January 15, 1892) – The Southern Edge [in Russian].
- “Yuzhnyi Kray” (September 25, 1892) – The Southern Edge [in Russian].
- “Yuzhnyi Kray” (February 19, 1893) – The Southern Edge [in Russian].
- “Yuzhnyi Kray” (March 10, 1900) – The Southern Edge [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 23.06.2019 р.