

**КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ В ХАРЬКОВЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ  
ПУБЛИКАЦИЙ КОРРЕСПОНДЕНТА  
«РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ» Р. ГЕНИКИ  
(конец XIX – начало XX вв.)**

**Цель** данной статьи – охарактеризовать деятельность выдающегося музыканта-харьковчанина – Ростислава Владимировича Геники – в сфере музыкальной критики. **Объект** исследования – музыкально-критическая деятельность Р. Геники как корреспондента «Русской музыкальной газеты», **предмет** – освещение Р. Геникой камерных концертов, проходивших в Харькове в конце XIX – первых двух десятилетиях XX вв.

История отечественной критической мысли неотделима от музыкального творчества. Это подтверждается художественной практикой XIX – начала XX веков, когда любое новое сочинение и любой факт его исполнения не оставались без внимания критики, оперативно реагировавшей на все события музыкальной жизни. Неоценимый вклад в развитие критической мысли вносили сами композиторы – А. Серов, П. Чайковский, Ц. Кюи, а также идеологи московской и петербургской школ – В. Стасов, Г. Ларош и многие другие.

Однако было бы несправедливым не увидеть за этими выдающимися именами целый ряд фигур регионального уровня, публицистика которых не только содержала фактологию концертной жизни отдельных культурных центров, но и находилась в русле прогрессивных оценочных суждений о явлениях искусства прошлого и настоящего. К числу таких критиков в Харькове рубежа XIX–XX вв. относится корреспондент «Русской музыкальной газеты», пианист, лектор-просветитель, ученый-исследователь Р. Геника (1859–1942).

Сведения о деятельности Р. Геники крайне малочисленны. Упоминания о нем можно найти в работах харьковских музыковедов, в частности, в статье Е. Кононовой [12], а также в юбилейных сборниках, посвященных истории Харьковской консерватории [11]; [13]. В исследованиях российских музыковедов-культурологов, охватывающих период деятельности Р. Геники, в частности, в диссертациях Н. Сви-

ридовской [14], Е. Секотовой [15], И. Фатеевой [16], имя Р. Геники не упоминается вовсе.

В своих статьях и рецензиях Р. Геника обращался практически ко всем видам музыкального искусства – опере, симфонической и камерной музыке, уделяя в силу специфики рецензионного жанра основное внимание качеству исполнения и реакции на него публики. Особый интерес представляет собой критические материалы Р. Геники по вопросам камерно-инструментального творчества и исполнительства. К этой сфере деятельности сам Р. Геника имел прямое отношение как концертирующий пианист, ученик Н. Рубинштейна. Уделяя в своих научных исследованиях первостепенное внимание истории пианизма, Р. Геника как критик-публицист считал своим долгом внимательно наблюдать за текущей концертной жизнью Харькова в ее полном объеме, рассматривая камерную музыку как ее основную составляющую.

Концерты камерной музыки в России и Украине на рубеже веков находились в наиболее стабильном положении. Не требовавший больших материальных вложений, не нуждавшийся в привлечении множества музыкантов самых различных специальностей, этот вид музицирования оказывался более выгодным и более «удобным» как для исполнителей, так и для организаторов музыкальных собраний, все отчетливее отдававших ему предпочтение в концертных планах сезонов. Благодаря своей мобильности и малозатратности к концу XIX века камерные собрания стали преобладающей формой концертной жизни города.

Основной формой камерно-инструментального музицирования того времени был классический струнно-смычковый квартет, а также другие разновидности ансамблей, возникавшие на его классической основе. На базе квартетного музицирования организовывались ансамбли как меньшего (трио, дуэт), так и большего состава (квинтет, секстет, септет, октет). В конце XIX – начале XX вв. почти каждый из культурных центров Украины имел свой инструментальный (штатный, постоянный) струнно-смычковый квартет, функционирующий под эгидой РМО.

Этот период стал временем расцвета деятельности и квартета Харьковского отделения ИРМО – одного из старейших в Украи-

не. В неизменном составе – К. Горский (первая скрипка), С. Дочевский-Александрович (вторая скрипка), Ф. Кучера (альт) и С. Глазер (виолончель) – ансамбль просуществовал 10 лет (с 1890 по 1900 гг.) – случай сам по себе уникальный не только для харьковского, но и для других подобных коллективов в отделениях ИРМО.

Судя по рецензиям Р. Геники, харьковский квартет отличался определенностью в выборе репертуара, продуманными программами с разумным соотношением произведений классической и современной музыки. Так, из произведений классической и романтической музыки в исполнении квартета в описываемый период прозвучали: В. А. Моцарт – Квартет C-dur, № 17; Л. ван Бетховен – Квартет Es-dur op. 74; Р. Шуман – Квартет op. 41, № 3; Ф. Мендельсон – Квартет Es-dur op. 1; Б. Сметана – Квартет e-moll; А. Рубинштейн – Квартеты op. 17 и op. 66, Квартет G-dur (без опуса); П. Чайковский – Квартет, посвященный памяти Ф. Лауба. Из произведений современников музыканты исполняли Квартеты А. Аренского op. 11 и op. 35 и Квартет З. Носковского (без опуса).

В 1906 году квартет изменил свой состав: Е. Белоусов (виолончель) заменил ушедшего С. Глазера. В новом составе квартет дебютировал 18 ноября во втором камерном собрании, о чем Р. Геника писал следующее: «Наш доблестный, многострадальный квартет освежился новой, молодой силой и бодро, увлекательно, с подъемом и притом стильно, с тончайшей отделкой мельчайших технических деталей сыграл два квартета разных эпох и стилей: D-dur'ный № 21 Моцарта и As-dur'ный op. 105 Дворжака» [4, с. 47].

В следующем концерте, состоявшемся 2 декабря, в исполнении квартета прозвучали произведения С. Танеева – Квартет A-dur № 5 op. 13 и Л. ван Бетховена – Квартет f-moll op. 95. В 1910 году квартет пополнили новые музыканты: В. Слатин (вторая скрипка), И. Букиник (альт). В камерных собраниях этого и следующего 1911 года в исполнении камерного ансамбля прозвучали: Квартет D-dur П. Чайковского, Серенада D-dur op. 8 Л. ван Бетховена, Квартет D-dur № 2 А. Бородина, Квартеты Й. Гайдна (C-dur op. 76, № 3) и Р. Глиэра (g-moll op. 20, № 2): «Исполнители и по технической добросовестности, и по художественному подъему были на высоте задачи», – писал об этих выступлениях Р. Геника [6, с. 205].

В последующие годы состав квартета периодически изменялся. Так, в 1912 году он состоял из таких музыкантов: К. Горский (первая скрипка), В. Слатин или И. Букиник (вторая скрипка), К. Бринкбок (альт), Е. Белоусов (виолончель). Были исполнены Квартеты В. А. Моцарта – C-dur, № 6; А. Дворжака – Es-dur op. 51; Р. Шумана – d-moll; А. Аренского – a-moll op. 35; С. Танеева – B-dur op. 19, № 6; А. Рубинштейна – F-dur op. 17, № 3.

В 1913 году на вакансиях выбывших К. Горского и Е. Белоусова появились новые артисты – скрипач И. Ахрон и виолончелист А. Борисьяк. В своем новом составе музыканты блестяще исполнили Квартет № 1 D-dur П. Чайковского. В последующие годы квартет исполнял произведения как зарубежных, так и отечественных композиторов: А. Рубинштейн – Квартет c-moll op. 17 (22 января 1915), С. Танеев – Квартет B-dur op. 19 (1915), К. Дебюсси – Квартет g-moll op. 10 (21 ноября 1916).

8 декабря 1916 года, по случаю 25-летия артистической и педагогической деятельности К. Горского, состоялся концерт, который Р. Геника называет концертом «Квартета имени К. Горского»: «Этот квартет был организован благодаря временному случайному пребыванию в Харькове нескольких чешских и польских артистов, – писал Р. Геника. Скрипачи Горский и Бегановский, альтист Пихор и виолончелист Скржышевский с прекрасным ансамблем и художественным подъемом сыграли Квартеты Грига и Чайковского (D-dur)» [10, с. 59].

В 1916 году состав квартета меняется в очередной раз. Теперь в него входят В. Левенштейн (первая скрипка), А. Бреннер (вторая скрипка), К. Бринкбок (альт) и А. Борисьяк (виолончель). В их исполнении прозвучали Квартеты В. А. Моцарта – d-moll № 13; Л. ван Бетховена – F-dur op. 15 и А. Глазунова – d-moll op. 70, № 5.

В концертах камерной музыки, проходивших в Харькове, часто принимали участие смешанные ансамбли – дуэты, трио, квинтеты, секстеты, состоявшие как из местных исполнителей, так и гастролеров. Одним из таких ансамблей был дуэт А. Горовица (фортепиано) и Е. Белоусова (виолончель). Ими были организованы сонатные вечера, которые имели крупный и заслуженный успех. «Такой безукоризненный ансамбль, такую изысканную тонкую отделку мельчайших технических и стильных деталей редко приходится слышать» – пи-

сал Р. Геника [4, с. 49]. И далее: «Оба артиста за эти годы духовно сжились, сроднились; в их высоко-художественном ансамбле видны плоды строгой совместной работы, общность концепции, тонко проведенный и законченный в мелочах план оттенков» [7, с. 224].

В программу дуэта входили произведения Л. ван Бетховена (Сонаты A-dur, h-moll), Ф. Мендельсона (Соната D-dur), редко исполняемая виолончельная Соната Ф. Шопена, А. Рубинштейна (Соната D-dur), Э. Грига (Соната a-moll op. 36), К. Сен-Санса (Соната op. 32), Н. Мяскового (Соната D-dur), К. Бёльмана (Соната a-moll op. 40) и др.

В сонатных вечерах 1902 года А. Горовиц выступал также в дуэте с П. Щуровским (Сонаты для фортепиано и скрипки Л. ван Бетховена № 7 c-moll, № 8 G-dur, № 9 a-moll), а в камерном собрании 1910 года с К. Горским (Соната для фортепиано и скрипки g-moll op. 11 Л. Николаева), И. Ахроном (Соната a-moll op. 19 для фортепиано и скрипки А. Рубинштейна).

Виолончелист Е. Белоусов исполнил ряд произведений в дуэтах с И. Слатиным-младшим (Соната A-dur op. 62 Ф. Шопена для фортепиано и виолончели) (1910), В. Сафоновым (Сонаты для фортепиано и виолончели d-moll op. 5, A-dur op. 69 и C-dur op. 102 Л. ван Бетховена) (1912), Ф. Акименко (Соната D-dur op. 37), А. Розенфельдом (Соната a-moll op. 32 К. Сен-Санса) и Е. Савеловой-Созентович (Соната g-moll С. Рахманинова).

Другие подобные дуэты также активно участвовали в концертной жизни города: это дуэт Е. Краинской (фортепиано) и К. Горского (скрипка) – Соната Р. Шумана op. 121; С. Брикнера (фортепиано) и К. Горского (скрипка) – Соната a-moll А. Рубинштейна; А. Шульца-Эвлера (фортепиано) и С. Глазера (виолончель) – Соната Э. Грига; С. Пржикуцкой (фортепиано) и К. Горского (скрипка) – Соната № 2 d-moll Р. Шумана; А. Бенша (фортепиано) и К. Горского (скрипка) – Сонаты В. А. Моцарта; А. Пушкиковой (фортепиано) и А. Борисяка (виолончель) – Соната op. 19 С. Рахманинова; Е. Орловой (фортепиано) и А. Борисяка (виолончель) – Сонаты Л. ван Бетховена (A-dur), Э. Грига (a-moll), А. Рубинштейна (D-dur); М. Мирзоевой (фортепиано) и Ф. Смитта (скрипка) – Соната op. 30 Л. ван Бетховена; Е. Белоусовым (виолончель) и его учеником А. Слатиным – Сюита G-dur op. 16 Д. Поппера.

Еще одной формой камерных ансамблей, принимавших участие в музыкальных вечерах, были фортепианные дуэты. Так, в камерном собрании 1906 года, посвященном памяти А. Аренского, прозвучала его Сюита № 3, ор. 33 для двух фортепиано в исполнении С. Брикнера и его ученицы Е. Нибур. В следующем 1907 году этот же фортепианный дуэт исполнил в камерных собраниях Фантазию С. Рахманинова и Вариации ор. 51 для двух фортепиано Э. Грига. «Очень большой успех имела фантазия в 4-х картинах для двух фортепиано Рахманинова, с виртуозным блеском и самым безупречным ансамблем сыгранная С. Брикнером и его очень талантливой ученицей госпожой Нибур» – писал Р. Геника [4, с. 48]. В концерте из произведений А. Рубинштейна, состоявшегося 22 января 1915 года, «публика с интересом ознакомилась с Балладой на сюжет “Леоноры” Л. Брюгера, обработанной для двух фортепиано С. Померанцевым в талантливой передаче А. Горовица и его ученицы А. Пушкиной» [8, с. 164].

Большим успехом у харьковской публики пользовались выступления камерных ансамблей других составов – это трио, квинтеты, секстеты и септеты. Так, в камерном собрании 1906 года, прозвучало Элегическое трио ор. 9 d-moll С. Рахманинова (А. Горовиц, К. Горский, Е. Белоусов), а в камерном собрании следующего года с большим успехом дебютировало струнное трио в составе К. Горского, Ф. Кучера и Е. Белоусова, исполнившие Трио a-moll ор. 7 Ф. Акименко.

В 1912 году к неизменному дуэту А. Горовица и Е. Белоусова присоединился московский скрипач А. Могилевский. Результатом этого союза оказались два камерных вечера, в которых были исполнены трио П. Чайковского, С. Рахманинова, а также две скрипичные сонаты (А. Винклера, Л. Николаева) и две виолончельные сонаты (С. Рахманинова и И. Брамса), а в концерте от 19 октября 1913 года с выдающимся успехом прозвучало Трио П. Чайковского в исполнении И. Слатина-младшего (фортепиано), И. Ахрона (скрипка) и А. Борисяка (виолончель).

В программах квартетных вечеров часто звучали и произведения, написанные для квинтета. В 1900 году, в программе такого вечера был исполнен Квинтет ор. 81 А. Дворжака и Квинтет Ля-мажор Н. Афанасьева (состав – А. Бенш, К. Горский, С. Дочевский, К. Кучера и С. Гла-

зер); в камерном собрании следующего 1901 года прозвучал Квintет ор. 114 Ф. Шуберта (фортепианную партию исполнил М. Гинзбург).

Такой состав камерного ансамбля, как секстет, также встречался в программах концертов камерной музыки. Так, в камерном собрании 1910 года прозвучал Секстет G-dur ор. 36 И. Брамса в составе – К. Горский (первая скрипка), В. Слатин (вторая скрипка), И. Букиник (альт), Ф. Кучера (второй альт), Е. Белоусов (первая виолончель), А. Слатин (вторая виолончель); в камерном собрании 1912 года был исполнен струнный Секстет ор. 70 П. Чайковского (К. Горский и В. Слатин – скрипки, И. Букиник и К. Бринкбок – альты, Е. Белоусов и А. Слатин – виолончели).

В камерных концертах Харькова того времени, помимо местных исполнителей, принимали участие и приезжие музыканты. Некоторые гастролеры присоединялись в концертах к харьковским музыкантам, дополняя или расширяя состав ансамбля, а некоторые приезжали уже полным составом квартета или квинтета. 8 декабря 1900 года, во втором камерном собрании, принял участие пианист, директор музыкального училища Саратовского отделения ИРМО С. Фон Экснер, исполнивший фортепианную партию в Трио D-dur ор. 70 Л. ван Бетховена и в Квинтете ор. 44 Р. Шумана. Р. Геника в своем положительном отзыве отметил: «Мастерское, стильное исполнение, полное вкуса, возвышенного чувства и вдохновения делают честь г-ну С. Фон Экснеру <...> Г-н С. Фон Экснер показал себя не только достойным толкователем бетховенской глубины, но и вообще идеальным, солидно рутинированным исполнителем ансамблей. Публика вполне оценила все эти драгоценные качества, устроила артисту бурные овации» [1, с. 122–123].

В 1907 году харьковская публика наслаждалась выступлением членов Парижского общества исполнителей на музыкальных инструментах. Французские артисты – А. Казелла – клавесин, А. Казадезюс – виола д’амур, М. Казадезюс – виола да гамба, А. Де-Вилье – виола бас, исполнили произведения И. С. Баха (Гавот соль-минор, Бурре из ля-минорной Английской сюиты), Г. Ф. Генделя (Гавот с вариациями из 14-й сюиты соль-минор), «Турецкий марш» В. А. Моцарта, пьесы Лоренцини, Борчи, Ж. Ф. Рамо, д’Эрвелуа, ансамбли Бруни, Ф. Э. Баха и др. Как писал Р. Геника, «артисты заявили себя

как и везде – артистами самой высокой пробы, которым вполне по плечу их высокая и серьезная миссия – пробуждать в массах интерес к славному прошлому музыкального искусства» [5, с. 291].

В камерном собрании 1912 года М. Домбровский – пианист, преподаватель Киевского музыкального училища – помимо сольного выступления, исполнил фортепианную партию в Квинтете Ми-бемоль мажор Р. Шумана, заслужив успех у харьковской публики. В этом же году Харьков посетил брюссельский квартет в составе: Ф. Шёрг, Х. Даухер, П. Мири и А. Дохэрд, исполнивший Квартеты Й. Гайдна (№ 68, Фа-мажор), Л. ван Бетховена (№ 10, Ми-бемоль мажор) и П. Чайковского (№ 3, ми-бемоль минор).

Не оправдали ожидания публики гастролы Мекленбургского квартета, прошедшие 8 апреля 1915 года в Харькове. «Господа Григорович, Кранц, Бакалейников и Буткевич, – писал Р. Геника, – сыграли квартет Бородина стройно, безукоризненно, чисто; но этим и был исчерпан весь интерес концерта; сольные выступления и Григоровича, и Буткевича, их тусклое, флегматичное, лишенное блеска и поэзии исполнение самых приевшихся пьес заигранного репертуара, – все это придало концерту вульгарный антихудожественный характер обыденных благотворительных вечеров» [9, с. 362].

Р. Геника, скрупулезно описывая камерные собрания, исполнителей и репертуар, в своих рецензиях выступал не только как «фиксатор» музыкальной жизни города, но и как вдумчивый, серьезный музыкант, критически оценивающий и сами произведения, многие из которых были созданы только что, и исполнителей с их достоинствами и недостатками. Можно привести ряд суждений Р. Геники по этому поводу. Так, оценивая барочный по стилистике Квартет № 5 ор. 13 С. Танеева, автор рецензии отмечал достоинства музыки в следующих выражениях: «Образцовая, академическая работа; 3-я часть – Allegro molto, эффектная, остроумная, с ее удачной имитацией волыночных эффектов старинных Musset'ов в стиле Баха и падре Мартини – была бисирована» [3, с. 125].

В другой своей рецензии взыскательный критик, высоко ценивший творчество С. Танеева как представителя новой русской музыки, высказал ряд замечаний по поводу его Трио ор. 21: «Струнное трио Танеева представляет неудачную музыкально-антикварную попытку:



автору хотелось перевоплотиться и создать нечто в духе музыкального рококо 18-го столетия. Чтобы яснее понять дефекты работы Танеева, следует сравнить ее с аналогичными восстановлениями старинного стиля в различных симфонических, камерных, оперных и балетных произведениях Масснэ, Сен-Санса, Амбруаза Тома, Делиба и Бизе. То, что составляет прелесть, очарование подобного рода произведений – мелодическая оригинальность, грация, живость и игривость ритмов, лаконизм речи, идеальная ясность и пластика контуров, – все это отсутствует в тусклой, тяжеловатой музыке Танеева» [10, с. 59].

Не менее строг Р. Геника и к исполнителям. В их индивидуальных творческих манерах он ценил подлинный артистизм, умение установить контакт с публикой, высокую технику, «школу», сочетающуюся с проникновением в замысел исполняемого произведения. Он выступал против, как он сам говорит, «вялости», «тусклости», «обыденности» исполнений, обращая на это особое внимание в своих рецензиях.

Р. Геника высоко ценил таких камерных исполнителей, как неизменный участник Харьковского квартета К. Горский, который всегда демонстрировал индивидуальный подход в работе над исполняемыми произведениями: «Игра г. Горского всегда подкупает искренностью и подъемом чувства; стремясь прежде всего строго выдержать строгий характер пьесы, увлекаясь главным образом сильными патетическими моментами, он проявляет в оттенках много страстности, нервности, они являются у него скорее под влиянием настроения, воодушевления, нежели вырабатываются путем тонкого расчета» [2, с. 252]. И далее: «Некоторое пренебрежение выточенностью различных, преимущественно технических, деталей ему легко простить, хотя бы ввиду обширности его репертуара» Здесь в нескольких емких словах дана характеристика исполнительской манеры одного из самых известных, а главное – постоянных участников харьковских камерных собраний [2, с. 252].

**Выводы.** Перечень подобных характеристик произведений и исполнений, метко даваемых Р. Геникой, можно было бы продолжить. В данной статье такая «описательная» цель не преследовалась. Р. Геника как музыкальный критик, корреспондент «Русской музыкальной газеты» в Харькове, добросовестно и тщательно откликался на все события музыкальной жизни города. Обладая большими знаниями и профессиональным опытом, которые можно определить как энци-

клопедические, Р. Геника демонстрировал глубокое понимание самых различных жанров и стилей музыкального творчества, сравнивал и анализировал музыку разных эпох и стилей, призывал композиторов и исполнителей к яркому, технически совершенному владению формой и средствами музыкального выражения. В этом состоит масштабность фигуры Р. Геники как ученого, исполнителя и композитора, взявшего на себя нелегкий труд летописца музыкальной жизни Харькова рубежа XIX – первых двух десятилетий XX в.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1900. — № 4. — С. 122–123.
2. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1902. — № 8. — С. 252.
3. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1906. — № 51/52. — С. 125.
4. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1907. — № 1. — С. 47–49.
5. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1907. — № 9/10. — С. 291.
6. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1911. — № 7. — С. 205.
7. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1912. — № 9. — С. 224.
8. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1915. — № 8. — С. 164.
9. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1915. — № 19/20. — С. 362.
10. Геника Р. В. [Хроника музыкальной жизни] / Р. Геника // Рус. муз. газета. — 1916. — № 2. — С. 59.
11. Кононова Е. В. Кафедра специального фортепиано / Е. В. Кононова // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, 1917–1992 / [ред.: П. П. Калашник, Е. А. Бортник и Н. Коханик]. — Х. : ХИИ им. И. П. Котляревского, 1992. — С. 109–133.
12. Кононова О. В. Музыкант-просвитель / О. Кононова // Музыка. — 1984. — № 5. — С. 3.

13. Кононова О. В. Спадкоємність поколінь: кафедра спеціального фортепіано / О. В. Кононова // *Pro Domo Mea : нариси* / [ред. кол.: Т. Б. Веркіна та ін.]. — Х. : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. — С. 20–56.

14. Свиридовская Н. Д. Музыкально-критическое наследие Серебряного века: самоинтерпретация эпохи : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Свиридовская Нина Давидовна. — М., 2009. — 382 с.

15. Секотова Е. В. Культурно-образовательный потенциал отечественной музыкально-критической мысли середины XIX — начала XX вв. : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Секотова Елена Владимировна. — Саранск, 2008. — 198 с.

16. Фатеева И. М. Эстетические основы художественно-критической деятельности В. В. Стасова : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Фатеева Ирина Михайловна. — М., 2009. — 166 с.

**Линник М. С. Камерные концерты в Харькове сквозь призму публикаций корреспондента «Русской музыкальной газеты» Р. Геники (конец XIX – начало XX вв.).** Статья посвящена характеристике деятельности видного харьковского музыканта конца XIX – начала XX вв. Р. Геники как музыкального критика, корреспондента «Русской музыкальной газеты». Основное внимание уделено отражению в музыкально-критической деятельности Р. Геники событий концертной жизни Харькова в сфере камерной музыки. Рассмотрены программы камерных собраний, состоявшихся в Харькове в период рецензионной деятельности Р. Геники, выявлены особенности его критического метода, направленного на творчество исполнителей и на характеристику произведений, включавшихся в программы концертов, особенно тех, которые были созданы современными авторами. Р. Геника выступает не только как летописец музыкальной жизни Харькова, благодаря чему мы узнаем много нового о ней, но и силой своего интеллекта и эрудиции информирует музыкальную общественность о лучших образцах классических и современных камерных сочинений, критически относится к исполнителям, от которых требуется яркость, тщательность, эмоциональность в подаче музыкального материала, рассчитанного на широкий круг профессионалов и любителей камерной музыки.

**Ключевые слова:** Р. Геника – музыкальный критик, «Русская музыкальная газета», харьковский квартет К. Горского, жанры и репертуар камерного исполнительства, камерные собрания в Харькове рубежа XIX–XX вв.

**Линник М. С. Камерні концерти у Харкові крізь призму публікацій кореспондента «Російської музичної газети» Р. Геніки (кінець XIX – початок XX ст.).** Статтю присвячено характеристиці діяльності видатного харківського музиканта кінця XIX – початку XX ст. Р. Геніки як музичного критика, кореспондента «Російської музичної газети». Основну увагу приділено відображенню у музично-критичній діяльності Р. Геніки подій концертного життя Харкова у сфері камерної музики. Розглянуто програми камерних збірань, що відбулися у Харкові в період рецензійної діяльності Р. Геніки, виявлено особливості його критичного методу, спрямованого на творчість виконавців та на характеристику творів, які залучалися до програм концертів, особливо тих, що були створені сучасними авторами. Р. Геніка виступає не лише як літописець музичного життя Харкова, завдяки чому ми знаємо багато нового про нього, але й силою свого інтелекту і ерудиції інформує музичну спільноту про кращі зразки класичних і сучасних камерних творів, критично ставиться до виконавців, від яких вимагається яскравість, ретельність, емоційність у подачі музичного матеріалу, розрахованого на широке коло фахівців і любителів камерної музики.

**Ключові слова:** Р. Геніка – музичний критик, «Російська музична газета», харківський квартет К. Горського, жанри і репертуар камерного виконавства, камерні зібрання у Харкові рубіжку XIX–XX ст.

**Linnik M. S. Chamber concerts in Kharkiv through the prism of publications of the “Russian Musical Gazette” correspondent R. Genika (late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries).** The article deals with the work of a prominent Kharkiv musician of the late 19th – early 20th centuries R. Genika as a music critic and the “Russian Musical Gazette” correspondent. It focuses on the reflection of the events of Kharkiv chamber musical life in R. Genika’s musical and critical activity. Under consideration are programs of chamber music meetings held in Kharkiv during R. Genika’s reviewing work. The paper highlights specific features of the musician’s critical method aimed at creative artists and at the characteristics of the pieces included into the concert programs, especially the ones created by the authors of those days. R. Genika does not only stand as a chronicler of Kharkiv musical life, thereby we learn a lot of new facts about it, but with the power of his intellect and erudition he informs the public about the best musical samples of classical and modern chamber compositions and is critical of the performers, who are required to be bright, careful and emotional

in presenting the musical material intended for a wide range of chamber music professionals and amateurs.

**Key words:** R. Genika – a music critic, the “Russian Musical Gazette”, Kharkiv K. Gorsky Quartet, genres and repertoire of the chamber performing art, chamber meetings in Kharkiv at the turn of the 19th – 20th centuries.

УДК 7.78.071.2

*Інна Довжинець*

## ТРАДИЦІЯ АКАДЕМІЧНОГО МУЗИКУВАННЯ В ЧАСО-ПРОСТОРІ ПРОВІНЦІЙНОГО МІСТА

Дослідження музичної історії рідного краю заняття не тільки цікаве, але й вкрай необхідне. Занурення в глибини давнини й не дуже віддалене минуле дозволяє відновити незаслужено забуті сторінки вітчизняного культурного літопису, згадати імена тих «героїв», що стояли у витоків місцевих мистецьких традицій.

Особливої значимості вивчення свого культурного коріння набуває для жителів провінції, яким, за визначенням сучасного російського філософа М. М. Інюшкіна, характерно «відчуття провінційного часо-простору, як свого одвічного» [11, с. 15]. Їх світосприйняття визначається максимальним наближенням особистісного «я» до оточуючої дійсності, відчуттям історичних подій майже як фактів з власного життя, збереження яких є цінним і особливо шанобливим. М. Інюшкін підкреслює, що «здатність до рефлексії, сприйняття себе в середовищі, якому притаманне саме їм породжуване й властиве, вельми важливе для культурного самовизначення мешканців провінції <...>» [11, с. 15]. Можливо, саме тому дослідження «провінційного напрямку» сьогодні набувають все більшої **актуальності**. Так, наголошуючи на злободенності теми, дослідниця музичної культури російської провінції В. І. Юдіна відзначає, що така активність обумовлена «загостренням інтересу суспільства до відродження усього того цінного, що пов'язано із культурно-історичною спадщиною своєї «малої батьківщини»: самобутніх і глибоких прошарків художньої культури, які включають оригінальну творчість місцевих авторів, фольклор, іс-