

УДК 780.616.432.02.071.5.(477)(092)
DOI: 10.36273/2076-9555.2019.9(278).35-38

Лариса Дояр,
кандидат історичних наук, доцент,
старший науковий співробітник Державного архіву друку
Книжкової палати України,
e-mail: arkhiv@ukrbook.net

Відроджуємо невідомі імена: М. Корсунський — фундатор української фортепіанної школи (за матеріалами Книжкової палати України)

У статті порушено питання розвитку фортепіанної музики в Україні на етапі переходу від нової до новітньої історії, коли здобутки нашого національно-культурного відродження поступово поширювалися та затверджувалися в приватному житті багатолюдного українського загалу, а у вікахи позбавленого прав народу нарешті з'явилася можливість розвивати найтонші почуття свого духовного ества. Пропоновану розвідку присвячено проблемі становлення методики фортепіанної гри в Україні. В надрах Державного архіву друку Книжкової палати України імені Івана Федорова авторка винайшла та опрацювала наратив, що дотепер не перебував у науковому обігу, — спогади викладача гри на фортепіано Р. Геніки, котрі містять надзвичайно актуальні в контексті дослідження історичні факти. У розвідці, зокрема, йдеться про фундатора методики фортепіанної гри в Україні Марка Ісааковича Корсунського, який стояв біля витоків Харківської школи музичного мистецтва. Хронологія дослідження збігається з початком столичного функціонування Харкова, коли, з ініціативи більшовиків, центральне місто Слобожанщини перетворилося на столицю радянської України. Авторка оприлюднює біографічні відомості та аналізує творчий (виконавський і викладацький) шлях невідомого в сучасній Україні піаніста, зосереджуючи увагу на його становленні як теоретика й методиста з фортепіанного навчання та організатора музичної інфраструктури України.

Ключові слова: меморат, методика початкового навчання музиці, українська школа гри на фортепіано, Харківська школа музичного мистецтва

Постановка проблеми. Музична культура України як наукова та суспільна проблема ніколи не втратить актуальності, адже поміж усіх видів мистецтва музика є найбільш емоційно насиченою і здатною вражати навіть стійкі до зовнішнього впливу нервові системи. Враховуючи цей чинник, людина завжди прагнула до музичної стимуляції психіки, як за допомогою прослуховування, так і особистого музикування. Інакше кажучи, тяжіння до музики існувало завжди, а отже, розвивалася і її методична галузь. Слід зазначити, що через селянську домінанту української нації фортепіано як музичний інструмент набуло поширення лише впродовж останнього століття, проте його методичний супровід розвивався доволі активно. Однак через наявність значних лакун у дослідженні методичні аспекти потребують ґрунтовних розвідок сучасних науковців.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Історію розвитку української музичної культури докладно вивчали вітчизняні вчені О. Сердюк, О. Уманець і Т. Слюсаренко [6], які дійшли висновку, що руйнівний щодо Російської імперії характер революційного 1917 р. надзвичайно позитивно позначився на розвитку музичного мистецтва нашої країни.

Українську фортепіанну музику як феномен культури ХХ ст. проаналізувала Г. Ніколаї [3]. Фундаментальною працею з порушеної тематики донині залишається монографія радянських часів О. Алексеєва, що вийшла друком 1962 р. і відтоді зазнала кількох

доповнень і перевидань [1]. У контексті пропонованої розвідки праця містить усі потрібні для наукового аналізу компоненти, а саме: композиторську творчість, виконавське мистецтво, педагогічну діяльність піаністів. Методику опанування фортепіанної музики першої половини ХХ ст. на теренах СРСР проаналізував російський дослідник А. Шадрин [7]. Загалом, проблема методики музичної гри, зокрема й фортепіанної, є супутньою та має допоміжний характер. Дослідники цієї теми — це насамперед викладачі-практики, безпосередньо причетні до розроблення методичних питань, зокрема В. Кузенкова [2], Т. Павловська-Єжова [4] та інші. Слід зазначити, що поміж українських піаністів-викладачів першої чверті ХХ ст. фігурують такі гідні імена, як В. Пухальський, Ф. Блюменфельд, Г. Беклемішев, Б. Яворський, Г. Нейгауз, І. Слатін [2, с. 38—42]. Останнього дослідниця В. Кузенкова називає видатним харківським піаністом-педагогом, засновником Харківського музичного училища та його першим директором [2, с. 39]. Водночас ім'я іншого харківського викладача фортепіано — Марка Ісааковича Корсунського — залишилося поза її увагою. Більше того, піаніста, композитора, професора Харківської музичної академії М. І. Корсунського, який позначився на вітчизняному мистецькому небосхилі першої половини ХХ ст. своїми неповторними та різножанровими музичними творами, оригінальною виконавською технікою, авторською методикою викладання, в сучасній Україні взагалі не знають. Це ім'я не зустрічається, ані в загальних (енциклопедичних,

довідникових тощо) працях, ані в спеціальних наукових розвідках (профільних монографіях, статтях тощо). Тож, спираючись на збережене в Книжковій палаті України раритетне першоджерело — нотний збірник з уміщеними в ньому спогадами Ростислава Геніки, — спробуємо ліквідувати прикру історичну прогалину. Варто зазначити, що текст означеного меморату супроводжує ілюстрація олівцевого портрету М. І. Корсунського.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У сховищі періодики Державного архіву друку зберігається унікальне нотне видання "Початкова школа для фортепіано професора М. І. Корсунського", схвалене Художньою радою Харківської музичної академії та Центральної музичної школи Харкова 22 липня 1920 р. Членами фахової комісії, які рекомендували рукопис до друку, були тогочасні професори й викладачі з фортепіанної справи М. Козлова-Метельникова, Н. Ландесман, П. Луценко, Б. Тиц, А. Юрченко. Відгук комісії стосовно праці М. Корсунського позначений винятковою компліментарністю і дає підстави говорити про власну авторську методику М. Корсунського в навчанні гри на фортепіано. У відгуку, зокрема, йшлося: "Школа є цінним внеском у педагогічну літературу завдяки великій обміркованості й наступності викладення, стислості обсягу і художності написаного автором музичного матеріалу, внаслідок чого школа може бути рекомендована педагогам для навчання гри на фортепіано" [5, с. 1]. Зазначену працю М. Корсунський присвятив Д. Розенфельду, з яким товаришував із дитинства. Останній, власне, і забезпечив цей книгодрук. У супровідній записці повідомлялося, що через технічні ускладнення твір видано двома зошитами: до першого увійшли чотири розділи, матеріали яких написано в межах п'яťох клавіш (обсяг квінти), до другого — п'ятий і шостий розділи, де уміщено кілька вправ, етюдів і п'єс [5, с. 46]. На превеликий жаль, у розпорядженні авторки опинився лише перший із двох зазначених зошитів. Наголосимо, що його наукова цінність полягає не лише в констатації факту існування невідомої дотепер авторської школи фортепіанної гри в Україні та персоналізації професорсько-викладацького складу Харківської музичної академії, до якого відтепер буде вписано й ім'я професора Марка Ісааковича Корсунського, але передусім у тому, що нотний зошит доповнений спогадами тогочасного викладача Харківської музичної академії Р. Геніки [5, с. 3—6]. Цікаво, що цей меморат подано трьома мовами (російською, українською, французькою) та, як зазначалося, містить графічне фото з підписом М. Корсунського. Це наративне джерело авторка визначила як біографічний нарис про фундатора методики фортепіанної гри в Україні, однак його зміст охоплює й питання загального аналізу.

Марк Ісаакович Корсунський народився 21 лютого 1886 р. у місті Єлисаветграді Херсонської губернії. Його батько Ісаак Ізраїлевич був вдівцем і виховував сина самостійно. Маючи ґрунтовну освіту і працюючи

викладачем математики та російської мови в Єлисаветградській державній (!) єврейській школі, Ісаак Ізраїлевич подбав про якісне навчання й виховання сина. Р. Геніка наголошує, що батько М. Корсунського мав неабиякий літературний хист, тож працював у місцевих періодичних виданнях і залишив після себе кілька цікавих друкованих праць: "Історію Рима" для дітей, психологічний нарис "Нотатки вмираючого", оповідання з єврейського життя тощо. Р. Геніка зазначає, що м'якою вдачею, серйозною, вдумливою натурою, винятковою порядністю та скромністю М. Корсунський мав завдячувати саме батькові.



Музичний хист Марка виявився з малих літ — дитина дивувала всіх винятковою музичною пам'яттю та абсолютним слухом. Перші уроки фортепіанної гри хлопчик отримав від своєї тітки Ф. Розенберг і вже тоді почав komponувати та видозмінювати почуті мелодії. У 4-літньому віці Маркові пощастило грати у присутності Д. Поппера, який здійснював концертне турне Росією. Фахівці радили батькові присвятити життя обдарованій дитини музиці, тож Марк певний час навчався в музичній школі Попова в Миколаєві, де брав участь у шкільних і благодійних концертах. Потім жив на хуторі своєї тітки в Бессарабії, згодом навчався грати на скрипці у Варшаві. Нарешті у 13-літньому віці вступив до Харківської музичної школи, де його викладачем був Р. Геніка, спогади якого увійшли до нотного збірника М. Корсунського. Педагог зауважував, що на вступних іспитах Марк із дивовижним спокоєм виконував свої дитячі твори. Впродовж року хлопець навчався на молодшому відділенні К. Кнеппера, а потім став учнем Р. Геніки. Наставник пригадує, що здібний юнак прагнув збагнути естетику фортепіанної гри з філософичного та наукового поглядів, він працював марудно, приділяючи значну увагу технічній, ремісницькій частині фортепіанного мистецтва. Марк із легкістю засвоював усі хитрощі поліфонічної в'язі, найвигадливіші ритмічні комбінації, швидко збагнув різноманітні квітчасті мелізми й заглибився в найскладніші музичні варіації. За спостереженням Р. Геніки, хлопець блискуче опанував різні школи й напрями фортепіанної гри, завдяки чому мав на диво точну, ясну й кришталево прозору манеру

виконання. В його музичній техніці домінувала дитяча пристрасть. До зрілості у виконавській культурі М. Корсунський ішов повільно — Р. Геніка порівнює його з Р. Вагнером і Г. Генделем, які дозрівали впритул до похилого віку. Манера виконання молодого піаніста здобула позитивні відгуки тогочасних музикантів (А. Аренський, В. Ребіков, О. Виноградський). Однак у прагненні дійти технічної досконалості студент, потайки від викладача, робив неприпустимі маніпуляції зі своїми пальцями — про кар'єру піаніста відтоді довелося забути...

У травні 1906 р. М. Корсунський закінчив Харківську музичну школу. Одночасно з іспитами у дворянському зібранні він виступив на концерті як піаніст і композитор, виконавши власні "Прелюдію" та "Етюд", а також п'єсу П. Юргенсона. Оцінюючи етюд М. Корсунського, Р. Геніка назвав його "салонним", зауваживши, що твору притаманні милозвучність і гарний мелодійний малюнок [5, с. 4]. Тогочасний критик В. Сокольський у "Музичних нотатках" щодо виступу М. Корсунського зазначав: "Прелюдія та етюд виявляють у нім вельми симпатичний хист, наділений мелодійною образністю й нахилом до ясної форми. Гра молодого піаніста своєю ніжною чистотою й виразністю цілком відповідає характерові його композицій" [5, с. 4].

За рекомендацією Р. Геніки М. Корсунський потрапив на навчання до Московської консерваторії як стипендіат. Викладач С. Танєєв був від хлопця в такому захваті, що давав йому безоплатні уроки безпосередньо в себе вдома. Музичне життя Москви, за висловом Р. Геніки, сприяло розвитку композиторського хисту юнака. Він навчався в таких видатних музикантів, як М. Іпполітов-Іванов, О. Ільїнський, С. Василенко, М. Ладухін, С. Танєєв. Упродовж студіювання в Московській консерваторії Марк Ісаакович підготував власні академічні праці: зшитки з контрапунктами, фугами, мотетами в тогочасних і давньоцерковних ладах, частиною симфонії для великого оркестру, увертюрою "Олексій, Божий чоловік", обробками творів Е. Гріга, Ф. Шопена, П. Чайковського [5, с. 5].

У Москві розпочалася громадсько-педагогічна діяльність композитора — від 1913 р. він викладав гру на фортепіано на музично-драматичних курсах О. Ільїнського.

У квітні 1915 р. М. Корсунський закінчив консерваторію, отримавши диплом вільного артиста [5, с. 5]. Маючи кілька пропозицій від Російського музичного товариства, він обрав Ростов, де розпочав викладати теорію музики та фортепіано на музичних курсах М. Пресман. У 1917 р. М. Корсунський дістав дозвіл на відкриття музичних курсів у Кременчуці, але його насамперед вабив Харків. Тож 1917 р., коли Харківську музичну школу було реорганізовано в консерваторію, Марк Ісаакович очолив кафедру теорії музики. Незабаром артистична рада запропонувала йому посаду професора й доручила розробляти молодший

курс фортепіано. Музикант занурився у справу й на останньому році життя відчайдушно працював над створенням власної фортепіанної школи.

Р. Геніка потрактовує школу М. Корсунського "як першу оригінальну російську школу, позаяк до нинішнього часу в Росії були вживані лише чужоземні школи Гюнтена, Дамма, Бейера та ін.". Найголовніша перевага цієї фортепіанної школи, на думку автора спогадів, полягала в тому, що її фундатор гармонізував початкові вправи у п'яти нотах. Марк Ісаакович прагнув розвивати в учнів вишуканий смак і музичне чуття, привчав їх до суголосів. Високої оцінки заслуговують його п'єси "Оповідання бабусі", "Сирітка", "Колискова пісенька" тощо. Р. Геніка також зауважує, що композитор опікувався друком власних творів, однак за життя побачив лише 8 сторінок свого першого зшитку, адже помер у 35-річному віці.

3 травня 1921 р. Марк Корсунський одружився з Софією Опітц. Його зажурене життя на певний час було зігріте родинним затишком. Однак хворобливий, із вадами серця й легенів, композитор був приречений. На початку липня 1921 р. він занедужав на висипний тиф і за кілька днів, 8 липня 1921 р., пішов із життя.

В архіві М. Корсунського знайдено 7 підготовлених до друку п'єс [5, с. 6]. Одну з них — "Полішинель" — було інструментовано й виконано 26 травня 1913 р. у Москві на Сокольничому колі під орудою Н. Малька. Тогочасна преса схвально писала про її пікантну гармонізацію та блискучий гумор [5, с. 6]. Останнім, передсмертним твором стала п'єса "Сутінки", просякнута фантазіями та меланхолією. На слова видатного російського поета І. Буніна М. Корсунський написав романс "Ніч і день", у якому занотовано поетичні картини з яскравими чуттєвими контрастами. На думку Р. Геніки, талановитий музикант належав до передостаннього покоління композиторів, званого іменами О. Глазунова, О. Гречанинова, В. Ребікова, С. Рахманінова. Творчість М. Корсунського вплинула на О. Скрябіна та окремих європейських модерністів. Окрім "Полішинеля", музикант залишив по собі оркестрові п'єси "Гімн весни", "Ескіз східних мотивів", а також 30-й псалом для хору, органу й кантору. Р. Геніка зауважував, що фатальна, несподівана смерть відібрала безліч чудових надій, пов'язаних із музичною діяльністю М. Корсунського. На думку свого наставника, він мав "талант, зрілу мистецьку техніку, фантазію та особливе композиторське чуття" [5, с. 6].

Оцінювальні судження Р. Геніки стосовно учня й колеги доповнює авторський текст М. Корсунського. У передмові зазначеного нотного збірника він зауважує про потребу вдосконалення популярних початкових шкіл фортепіанної гри, зокрема методик Бейера і Леберта — Штарка [5, с. 7]. На думку композитора, учня-початківця слід привчати до виконання легато без повторення однакових нот [5, с. 8]. Природного положення рук під час гри на фортепіано педагог досягав завдяки виконанню вправ, написаних для

правої руки у другій октаві й для лівої — двома октавами нижче, себто в малій октаві [5, с. 8]. М. Корсунський зауважував про потребу враховувати такі аспекти навчання, як фізичне й психологічне виснаження учнів [5, с. 8]. Інакше кажучи, в колі його уваги перебували різноманітні аспекти методики фортепіанної гри.

Висновки. На підставі контент-аналізу знайденого в Держархіві Книжкової палати України нарративу можемо констатувати факт відродження імені нової персоналії в історії музичної культури України загалом і Харківської школи музичного мистецтва

зокрема. Контроверсійним, із позицій сьогодення, є твердження стосовно того, що М. Корсунський був фундатором російської музичної школи. Не маючи ґрунтовних підстав для заперечень, авторка, однак, наполягає, що з огляду на походження, місце народження, навчання, проживання й викладацької роботи фігурант пропонованого дослідження безпосередньо причетний до музичної культури України, адже зробив вагомий внесок у становлення та розвиток вітчизняної фортепіанної гри та Харківської музичної академії.

Список використаних літератури та джерел

1. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства. В 3-х ч. Ч. 1 и 2 / А. Д. Алексеев. — Москва : Музыка, 1988. — 415 с.
2. *Методика* навчальної гри на інструменті (фортепіано) / [укл. В. П. Кузенкова]. — Вінниця : Нова Книга, 2008. — 180 с.
3. *Ніколаї Г.* Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ ст. / Г. Ніколаї // *Ars inter Culturas*. — 2010. — № 1. — С. 121—132.
4. *Павловська-Єжова Т. А.* Дослідження педагогічної спадщини видатних українських піаністів як шлях до оптимізації фахової підготовки вчителів музики / Т. А. Павловська-Єжова // *Сучасна освіта і наука в Україні. Традиції та інновації*. — 2014. — С. 52—58.
5. *Первоначальная школа для фортепиано профессора Харьковской музыкальной академии М. И. Корсунского в 2-х тетрадях. Т. 1 / М. И. Корсунский*. — Харьков : Всеиздат, 2-я Советская Художественная литография Розенфельд, 1920. — 47 с.
6. *Сердюк О. В.* Українська музична культура: від джерел до сьогодення / О. В. Сердюк, О. В. Уманець, Т. О. Слюсаренко. — Харків : Основа, 2002. — 400 с.
7. *Шадрин А. Н.* Методические принципы аппликатурного освоения фортепианной музыки первой половины ХХ века : дис. ... канд. пед. наук / Шадрин Андрей Николаевич ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. — Санкт-Петербург, 2005. — 254 с.

Larisa Doyar

Reviving unknown names: M. Korsunsky — founder of Ukrainian piano school (on materials of the Book Chamber of Ukraine)

This article raises the question of the development of piano music in Ukraine at the stage of transition from a new to modern history, when the achievements of our national-cultural revival gradually spread and affirmed in the private life of a crowded Ukrainian society, when for centuries deprived of the people finally had the opportunity to develop the most subtle feelings of their spiritual of nature. The presented study is devoted to the problem of the formation of the piano playing technique in Ukraine. In the bowels of the State Archive of the Press of the Book Chamber of Ukraine named after Ivan Fedorov, the author discovered and processed a narrative source that until now had not been in scientific use — the recollections of piano teacher Rostyslav Genika, which in the context of this article contain extremely relevant historical facts. The study, in particular, talks about the founder of the piano playing technique in Ukraine, Mark Isaakovich Korsunsky, who was at the forefront of the Kharkov School of Musical Art. The chronology of this study coincides with the beginning of the capital's functioning of Kharkov, when, on the initiative of the Bolsheviks, the central city of Slobozhanshchina became the capital of Soviet Ukraine. The author publishes biographical information and analyzes the creative (performing and teaching) path of an unknown pianist in modern Ukraine, focusing on his formation as a theorist and methodologist in piano training, as the organizer of the musical infrastructure of Ukraine.

Keywords: memorial, methodology of elementary music education, Ukrainian school of piano playing, Kharkov school of musical art

References

1. *Alekseev A. D.* (1988). *Istoriya fortepiannogo iskusstva*. V 3-h ch. Ch. 1 i 2. Moskva: Muzyka.
2. *Kuzenkova. V. P.* (2008). *Metodika navchalnoyi gri na instrumenti (fortepiano)*. Vinnicya: Nova Kniga.
3. *Nikolay G.* (2010). *Ukrayinska fortepianna muzika yak fenomen kulturi XX st. Ars inter Culturas*, 1, pp. 121—132.
4. *Pavlovska-Yezhova T. A.* (2014). *Doslidzhennya pedagogichnoyi spadshini vidatnih ukrayinskih pianistiv yak shlyah do optimizaciyi fahovoyi pidgotovki vchiteliv muziki. Suchasna osvita i nauka v Ukraini. Tradyciyi ta innovaciyi*, 1, pp. 52—58.
5. *Pervonachalnaya shkola dlya fortepiano professora Harkovskoj muzykalnoj akademii M. I. Korsunskogo v 2-h tetradyah. T. 1, (1920)*. Harkov: Vseizdat, 2-ya Sovetskaya Hudozhestvennaya litografiya Rozenfeld.
6. *Serdyuk O. V., Umanec O. V., Slyusarenko T. O.* (2002). *Ukrayinska muzichna kultura: vid dzherel do sгодennya*. Harkiv: Osнова.
7. *Shadrin A. N.* (2005). *Metodicheskie principy aplikaturnogo osvoeniya fortepiannoy muzyki pervoj poloviny XX veka*. PhD. Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet kultury i iskusstv.

Надійшла до редакції 15 серпня 2019 року