

УДК 78.072(Сте):780.616.432]:781(477)“18”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.095>

КИСЛЮК АНДРІЙ

аспірант відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0001-8728-7339>

KYSLIUK ANDRII

a postgraduate student at Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8728-7339>

Бібліографічний опис:

Кислюк, А. (2025) Музика долисенківського періоду в дослідженнях Михайла Степаненка. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 95–103.

Kysliuk, A. (2025) Music of Pre-Lysenko Period in the Studies of Mykhailo Stepanenko. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 95–103.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МУЗИКА ДОЛИСЕНКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ В ДОСЛІДЖЕННЯХ МИХАЙЛА СТЕПАНЕНКА

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано музикознавчий доробок Михайла Борисовича Степаненка, присвячений вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду. Дослідження М. Степаненка в царині історії фортепіанної музики належать до кількох важливих напрямів, таких як 1) історія фортепіанного мистецтва (інструментарію, форм музикування), 2) дослідження постатей українських композиторів і музикантів долисенківського періоду та їхнього внеску в розвиток українського інструментального мистецтва; 3) спеціальне вивчення архівних матеріалів і актуалізація та повернення до наукового обігу нотної спадщини того часу, зокрема, завдяки реставрації низки фортепіанних творів українських композиторів. В основі аналізованих досліджень – великий масив джерельного матеріалу й унікальних архівних матеріалів.

Метою пропонованої статті є комплексний аналіз праць М. Степаненка, присвячених вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду й осмислення внеску автора в українське музикознавство, зокрема в історичне музикознавство, музичні джерелознавство та біографістику. Цим зумовлена новизна проведеного дослідження.

У праці застосовано такі методи: аналітичний – в аналізі праць М. Степаненка української музики долисенківського періоду; феноменологічний – у диференційованому вивченні різних аспектів дослідження М. Степаненком вітчизняного музичного процесу долисенківської доби; історичний – у розгляді музикознавчого доробку М. Степаненка в контексті української музикознавчої науки другої половини ХХ ст.

Висновки проведеного аналізу пов'язані з осмисленням значення напрацювань М. Степаненка для української музикознавчої науки другої половини ХХ – початку ХХІ ст., насамперед історичного музикознавства як комплексної наукової дисципліни.

Ключові слова: Михайло Степаненко, українська музична культура долисенківського періоду, музикознавча наука, історичне музикознавство.

The musicological heritage of Mykhailo Borysovych Stepanenko, devoted to the study of Ukrainian piano music of the pre-Lysenko period is analyzed in the article. The works of M. Stepanenko in the field of piano music history belong to several important areas, namely: 1) the history of piano art (instruments, music forms), 2) the study of figures of Ukrainian composers and musicians of the pre-Lysenko period and their contribution to the development of Ukrainian instrumental art, 3) the special study of archival materials and the updating and returning musical heritage of that time to scientific circulation, in particular, thanks to the restoration of a number of piano works by Ukrainian composers. The analyzed research is based on a large array of source material and unique archival materials.

The submitted article is aimed at the comprehensive analysis of the works of M. Stepanenko, devoted to the study of Ukrainian piano music of the pre-Lysenko period and the understanding of the author's contribution to Ukrainian musicology, in particular, to historical musicology, musical source studies and biographical studies. These facts determine the novelty of the conducted research.

The following methods are used in the work: analytical – in the analysis of M. Stepanenko's works on Ukrainian music of the pre-Lysenko period; phenomenological – in the differentiated study of various aspects of M. Stepanenko's investigation of the Ukrainian musical process of the pre-Lysenko period; historical – in the consideration of M. Stepanenko's musicological heritage in the context of Ukrainian musicological science of the mid to late 20th century.

The conclusions of the conducted research are related to the understanding of the importance of the works of M. Stepanenko for Ukrainian musicology of the mid to late 20th – early 21st centuries, foremost historical musicology as a complex scientific discipline.

Keywords: Mykhailo Stepanenko, Ukrainian musical culture of the pre-Lysenko period, musicology, historical musicology.

Вступ. Друга половина ХХ ст. засвідчила нові тенденції в українському музикознавстві, одна з яких – дослідження «старовинної» (до ХІХ ст.) української музичної культури та музики старших сучасників М. Лисенка (початок – середина ХІХ ст.) на основі введення в науковий обіг великих масивів джерельного матеріалу. «Відновилися перервані на межі 1920-1930-х рр. дослідження музичної культури до ХІХ ст. (Н. Герасимова-Персидська, О. Цалай-Якименко, Л. Корній, Ю. Ясіновський, А. Конотоп, В. Іванов та ін.), знову почала відкриватися далека історична ретроспектива української музичної культури аж до її архаїчних пластів» [3, с. 322]. Колектив авторів (Лідія Архимович, Тетяна Каришева, Тамара Шеффер, Онисія Шреєр-Ткаченко) опублікував «Нариси з історії української музики» у двох частинах (Київ, 1964). Професорка Київської консерваторії Онисія Шреєр-Ткаченко ініціювала проведення в закладі низки концертів давньої української музики та наукового симпозіуму «Українська музична культура ХVІ–ХVІІІ ст.», за результатами якого було видано шостий тематичний випуск щорічника «Українське музикознавство» (Київ, 1971), присвячений українській музиці

цього періоду. Усе це сприяло появі плеяди дослідників історії української музики (крім Онисії Шреєр-Ткаченко, Олександра Цалай-Якименко, Ніна Герасимова-Персидська, Микола Боровик, Лідія Корній, Юрій Ясіновський та ін.) та виданню низки праць, які упорядкувала, зосібна, О. Шреєр-Ткаченко («Історія української дожовтневої музики», Київ, 1969; «Хрестоматія української дожовтневої музики», Київ, 1974; «Історія української музики», Київ, 1980). Олександра Цалай-Якименко повернула широкому загалу низку важливих наукових надбань музично-теоретичної думки України ХVІІ ст., скажімо, підготувала до публікації і видала «Граматику музикальну» Миколи Дилецького (1970). У той самий період вийшло фундаментальне дослідження Ніни Герасимової-Персидської про розвиток партесного співу в Україні, джерельною базою якого стали розшифровані рукописні партії і зведені в партитуру твори. Це – «Партесний концерт. Матеріали з історії української музики» (Київ, 1976) та монографія «Хоровий концерт на Україні в ХVІІ–ХVІІІ ст.» (Київ, 1978). Різні дослідники вивчали проблеми теорії та історії піанізму, як, наприклад, Григорій Курковський, автор

розвідок «Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.)» (1976), «М. В. Лисенко. Піаніст-виконавець» (Київ, 1973), «Питання фортепіанного виконавства» (Київ, 1983) та ін.

Невід'ємним складником вищезазначеного контексту були дослідження клавірного мистецтва XVI–XVII ст. та фортепіанної музики XVIII–XIX ст., що їх здійснив М. Степаненко. Про його музикознавчий доробок писали в ювілейних публікаціях М. Забара та В. Скринченко, наголошуючи на відкритті музикознавцем невідомих творів класиків української музики XVIII ст. М. Березовського та Д. Бортнянського й невідомих фактів життя низки українських музикантів XVIII–XIX ст. [1; 4]. Перу В. Скринченка належить кілька науково-популярних публікацій за 2019–2022 роки в інтернет-журналі «Музика», присвячених пам'яті професора та його науковому й музичному спадку. Про енциклопедичну широту наукових зацікавлень М. Степаненка пише в передмові до його видань 2012 і 2018 років музикознавець Тамара Невінчана. У популярній газетній публікації Галини Степанченко підкреслено багатогранність таланту М. Степаненка й наголошено передусім на його архівній пошуковій діяльності музикознавця-«археолога» й «реставратора», завдяки якій вдалося віднайти й повернути та відродити деякі твори українських композиторів долисенківського періоду, що є важливим внеском у національну музичну культуру України. Автори зазначених публікацій не ставили за мету цілісно проаналізувати й структурувати науковий доробок професора, зокрема, присвячений українській музиці долисенківського періоду. **Метою цієї статті** є аналіз праць М. Степаненка, присвячених вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду, та осмислення внеску автора в українське музикознавство, зокрема в історію української музичної культури, передусім у музичні джерелознавство та біографістику. Цим зумовлено **новизна** проведеного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Різномасштабний внесок М. Степаненка в українське музикознавство можна структурувати за кількома напрямками. Однак найвагоміший внесок учений зробив в історію української фортепіанної музики: він збагатив наші знання про долисенківський період українського клавірного мистецтва, починаючи від найдавніших часів, здійснив велику кропітку роботу з віднайдень в архівах перлин української музики XVI–XIX ст. та донесення їх до сучасників. Результати його досліджень опубліковані у низці статей, у дисертації «Фортепіанне мистецтво України» у долисенківський період» (Київ, 1989), у хрестоматії «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), у збірках «Музично-історичні етюди» (Київ, 2012), «Статті. Дослідження. Спогади» (Київ, 2018) та ін.

Напрацювання М. Степаненка в царині історії фортепіанної музики належать до кількох важливих напрямів, таких як 1) історія фортепіанного мистецтва (інструментарію, форм музикування тощо), 2) дослідження постатей українських композиторів, які, зокрібно, писали фортепіанні твори, і музикантів долисенківського періоду, 3) спеціальне вивчення архівних матеріалів, тобто джерелознавчих студій, на цій основі – актуалізація та повернення до наукового обігу й загалом контексту української музичної культури нотної спадщини того часу, зокрема, завдяки реставрації низки невідомих або маловідомих творів українських композиторів, серед них – фортепіанних. Останнє також було проявом характерної тенденції українського музикознавства другої половини XX ст. Дослідниця О. Немкович відзначає в 1960–1980-х роках «новий потужний виток розширення джерельної бази українського музикознавства», що «передбачало розвиток архівістики» [3, с. 323], а також зауважує, що «в межах опрацювання проблем старовинної музики розвивалися напрями, пов'язані з розробкою методики аналізу різних видів джерел, вивченням форм нотного письма, розкриттям історії текстів музич-

них творів, методикою їх відновлення, підготовки до видання, тобто опрацьовувалися питання текстології, палеографії, археографії. Необхідним аспектом вивчення фактологічних засад був аналіз біографічних, епістолярних, мемуарних матеріалів, реєстрація різних видів джерел, тобто розвиток бібліографії, нотографії дискографії» [3, с. 324].

В основі дослідження М. Степаненком історії фортепіанного мистецтва – багатий масив джерельного матеріалу, який охоплює період від появи клавішних інструментів і зародження органного музикування на території України аж до середини XIX ст. Можна виокремити різні групи джерел, якими користувався в цих студіях М. Степаненко, серед них – візуальні джерела та різноманітні писемні (як-от документи, ноти). Так, для дослідження найдавнішого періоду історії клавіру було використано візуальні джерела (матеріальні об'єкти, сакральне образотворче мистецтво), які донесли інформацію про використання органа від початку нашої ери: зображення гідравлоса (водяного органа) на стінках саркофага часів Боспорського царства з розкопок 1900 року в Керчі; фреску Софії Київської, де з XI ст. збереглося зображення музиканта, який грає на пневматичному органі. З-поміж найдавніших писемних джерел – тексти XI ст. літописця Нестора. Інформацію про використання тогочасних клавішних інструментів (орган, регал, позитив, клавикорд, а також клавіцимбали (клавесин) та цимбали (так могли позначати і клавесин, і цимбали) дослідник вибірує по крихтах із широкого переліку різноманітних писемних джерел того часу, переважно з історичної, агіографічної та художньої літератури.

До унікальних архівних матеріалів, якими користувався М. Степаненко, належить, наприклад, рукопис Н. Кривоноса «До історії музичних інструментів у Львові в XVII ст.». У списку літератури до наукової розвідки «Клавир в історії музичної культури України XVI–XVII ст.» автор подає інформацію про нього так: «Кривонос Н. П.

До історії музичних інструментів у Львові в XVII ст. Рукопис. Зберігається в архіві М. Степаненка» [7, с. 46]. Там само дослідник неодноразово наголошує на важливості усної народної творчості, яка є «одним із найдостовірніших джерел, що підтверджує значне поширення органа в музичному побуті України» [7, с. 20].

Завдяки дослідженню М. Степаненком історичного періоду, що охоплює XVI–XVII ст., у музичній історії клавіру в Україні засвідчено розширення інструментарію та зростання професійного рівня музикантів, пов'язану з цим появу нових форм і жанрів інструментальної музики. Уже наприкінці XVI ст. в середовищі українських музикантів існувала окрема професія – музикант-виконавець на клавішних інструментах, оскільки введення партесного співу вимагало володіння також багатоголосним клавішним інструментом. У першій половині XVIII ст. серед освіченої частини суспільства поширилися клавесин і клавикорд, а музиканти, зокрібно органісти, набули статусу ремісників. Цю інформацію автор виявив на основі аналізу різноманітних джерел: юридичних документів гетьманської адміністрації та щоденників козацької старшини (Якова Марковича, Миколи Ханенка, Петра Даниловича Апостола), мемуарної та художньої літератури, де згадано про музикування, навчання на клавірі, купівлю й ремонт клавішних інструментів. Для дослідження «Орган, клавесин, клавикорд і фортепіано в Україні XVIII ст.» використано такі архівні документи, як рукописи М. Маркевича (Маркевич Н. А. Записки. Рукопись. РОИРЛИ. Ф. 488. Оп. 1. 118 с.), Р. Цебрикова (Бумаги Р. М. Цебрикова. Статьи оригинальные. Т. 1, Т. 2. Рукопись. Отдел рукописей Государственной Публичной Библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. 830); виданий «Сулимовский архив. Семейные бумаги Сулим, Скороп и Войцеховичей XVII–XVIII вв.» (Київ, 1884) [9, с. 90-91].

Спираючись на документи, мемуари, листи того часу, дослідник дійшов висновку,

що серед музикантів-органістів XVIII ст. були як професіонали, які працювали в гетьманській капелі, магнатських оркестрах, навчальних закладах, так і дилетанти-любителі, які грали для себе і друзів. Отже, на підставі широкого спектру джерел, серед них і архівних матеріалів, М. Степаненко показав, як інструментальна клавішна музика стала важливим складником загальної гуманітарної та спеціальної музичної освіти й, зрештою, передумовою для зародження та розвитку українського фортепіанного мистецтва.

Значення джерелознавчих напрацювань М. Степаненка переростає лише згаданий тематичний напрям (історія фортепіанного мистецтва). Вони стали істотним внеском у розширення емпіричної бази українського музикознавства окресленого періоду. Внесок М. Степаненка в музичну історіографію та музичне джерелознавство відзначає Л. Корній у монографії «Джерелознавство історії української музичної культури»: «Наприкінці 1980-х років започатковано серію – музикознавче видання, у якому публікували джерелознавчі матеріали з історії української музичної культури. Перший випуск мав назву “Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи” (упорядник – кандидат мистецтвознавства М. Степаненко, загальна редакція доктора мистецтвознавства М. Гордійчука). Наступні випуски виходили під іншою назвою – “Музичний архів України” (вип. 1-3; Київ, 1995, 1999, 2003). Упорядником і редактором цих видань також був Михайло Степаненко (1942–2019). У цих випусках опубліковано чимало цінних джерельних матеріалів і статей» [2, с. 85–86]. Ідеться про випуски видання «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Вип. 1 : До 250-річчя від дня народження Максима Березовського. 1995. 236 с.; Вип. 2 : До 120-річчя від дня народження Миколи Леонтовича. 1999. 268 с.; Вип. 3 : До 250-річчя від дня народження Дмитра Бортнянського. 2003. 248 с.).

До провідних здобутків М. Степаненка у вивченні клавірного мистецтва, які заповнюють багато «білих плям» в історії української музики, належить упорядкована ним хрестоматія «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), де вміщено нотний матеріал клавірного мистецтва України XVI – початку XIX ст., зокрема ноти українських народних танців XVI–XVII ст. з віднайдених в архівах рукописних збірників. У вже згаданих виданнях «Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи» (Київ, 1989) та «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Київ, 1995, 1999, 2003), де М. Степаненко був упорядником і редактором, він увів у науковий обіг важливі документи й ноти, наприклад, такі як нотний збірник «Невідома українська музика». Знаний архівіст цінував і такі джерела, як зразки епістолярію, щоденники й навіть зображення на зразок українського дударя на німецькій гравюрі кінця XV ст. Серед іншого М. Степаненко оприлюднив інформацію про важливий документ для вивчення клавірного мистецтва – рукописний нотний збірник «*Muzyczne Silva rerum z XVII wieku*» із Краківської Ягеллонської бібліотеки (шифр 127/56). Значна частина з понад двохсот музичних творів рукописного збірника призначалася для виконання на клавірних інструментах для домашнього музкування з педагогічною метою. Більшість із них – нескладні, але зручні за фактурою для клавірного виконання двоголосні п'єси, які вирізняються виразним голосоведенням та інтонаційною близькістю до народнописаних джерел. Це переважно клавірні перекладення танців, духовних і світських кантів, арій та популярних у XVI–XVII ст. пісень. Отже, як відзначає автор у коментарях до хрестоматії, це п'єси, інтонаційним джерелом яких був український мелос. Нині цей рукописний збірник удоступнений на сайті Краківської Ягеллонської бібліотеки. М. Степаненко подає короткий аналіз цього джерела та використовує його в

науковій роботі. Скажімо, ноти п'ятьох п'єс із цього збірника він включає в хрестоматію «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983). М. Степаненко також став виконавцем цієї музики, ці одні з небагатьох збережених зразків української інструментальної музики він записав на грамплатівку «Українська фортепіанна музика XVII–XIX століть» («Мелодія», 1979).

Повернення українській музичній культурі низки імен її діячів сприяло розвитку біографістики, мемуаристики, епістолярію, генеалогії. На межі тисячоліть став розвиватися напрям дослідження «біографії особистості в музикознавстві, що стало проявом підвищення уваги до ролі особистості як такої й конкретних осіб в історії української музичної культури» [3, с. 454]. Низку публікацій М. Степаненка присвячено дослідженню постатей українських композиторів і музикантів XVII–XIX ст. та їхнього внеску в розвиток українського інструментального мистецтва в той час, коли українські землі перебували у складі різних держав. Дослідник докладно висвітлив діяльність цілої когорти українських митців, які зробили свій внесок у розвиток українського інструментального мистецтва як виконавці та композитори, створили зразки української клавірної музики XVIII ст. Це Дмитро Бортнянський, Максим Березовський, Марко Полторацький, Василь Трутовський, Роман Цебриков, Василь Ріпський, Антон Лосенко, Тимофій та Єлизавета Білоградські, Іван Мартос, Дмитро Левицький, Тимофій Бубличенко, Володимир Боровиковський, Іван Хандошко (Хандошкін), Тимофій Шпаковський, Гаврило Марцинкевич, Яків Тимченко. Серед цих імен є як всесвітньо знані, так і маловідомі, однак талановиті особистості українських музикантів. Усіх їх об'єднує українське походження, непересічний талант та європейська освіта, яку вони здобули у видатних музикантів Італії та Німеччини. М. Степаненко також є першовідкривачем і популяризатором імен і творів Л. Ілленка, А. Гусаковського; композиторів,

які працювали у жанрі фортепіанної мініатюри, – А. Данилевського, А. Барцицького, І. Витвицького, А. Коципинського, Г. Раківича; безпосередніх попередників М. Лисенка – Т. Безуглого, В. Пащенко й Т. Шпаковського.

У статтях «Творчість Тимофія та Єлизавети Білоградських», «Три долі», «Тимофій Шпаковський», «Творчість українських музикантів в галузі камерно-інструментального мистецтва в Москві та Петербурзі XVII–XVIII ст.», «Орган, клавесин, клавикорд і фортепіано в Україні XVIII ст.» наведено архівну інформацію про геніальних українських музикантів європейського масштабу, яких історичні обставини перебування України в російській імперії змусили докластися до розбудови імперської культури й піднесення її до європейського рівня. М. Степаненко зазначає, що від початку до середини XVIII ст. в столицях російської імперії з'явилася ціла «хвиля» українських учених і церковних діячів, співаків і музикантів, художників і літераторів, лікарів і військових, політиків і педагогів. Зауважмо, що дослідник завжди оперує фактами з достовірних документальних джерел, а широка ерудиція допомагає йому вправно з'єднувати крупинки фактів із різноманітних джерел у цілісну картину. Часто він простежує родинні зв'язки, де це можливо завдяки документальним свідченням, тож ми отримуємо інформацію про музично обдаровані родини, як у випадку з батьком і донькою Білоградськими, батьком і сином Хандошками (Хандошкініми) або батьком і сином Шпаковськими. Ці дослідження є внеском у музичну генеалогію як відгалуження музичної біографістики, що дотепер не є розвиненою у своїх теоретичних основах спеціальною музично-історичною дисципліною, та показують значення окремих творчих особистостей досліджуваного історичного періоду для історії української музичної культури.

Завдяки докладному аналізу документів, української художньої літератури, газетної

та журнальної періодики, спогадів сучасників, він також висвітлює питання зародження й розвитку українського фортепіанного виконавства та діяльності українських піаністів в Україні в першій половині XIX ст. Так, до нас дійшли відомості про виконавське мистецтво найталановитіших піаністів-дилетантів Миколи Андрійовича Маркевича й Андрія Платоновича Родзянка та одного з перших українських піаністів-професіоналів Тимофія Федоровича Шпаковського (1829–1861), який посідає особливе місце в історії музичної культури України. Це був період, коли до фортепіанної гри залучали багатьох виконавців і педагогів у тодішніх навчальних закладах; водночас почалися систематичні публічні виступи піаністів, які поступово ставали необхідним компонентом музичного життя України. Такий висновок автор зробив на підставі значної кількості рецензій на концерти українських і закордонних піаністів-професіоналів та місцевих любителів у періодиці початку XIX ст., що свідчило також про формування українського фортепіанного виконавства як складника загальноєвропейського процесу розвитку фортепіанного мистецтва першої половини XIX ст. [6, с. 17].

Згадані дослідження М. Степаненка, здійснені на основі фактажу, здобутого з архівних матеріалів, показали, що українська фортепіанна музика – це не лише вершинні явища (М. Лисенко та пізніші композитори), а послідовний безперервний історичний процес. Науковий доробок дослідника засвідчив, що фортепіанна музика долисенківського періоду – це великий масив творів, що є важливим складником процесу становлення національної композиторської школи, вагомим явищем в історії української музичної культури XVIII–XIX ст.

Одним із важливих наукових напрямів наукової музичної діяльності М. Степаненка є музична реставрація оригінальних творів світового рівня. Ідеться передусім про Сонату для скрипки і чембало Максима Березовського, Концерт Ре мажор для чем-

бало з оркестром Дмитра Бортнянського, а також про фортепіанні твори О. Лизогуба, А. Барцицького, Т. Безуглого, Т. Шпаковського, твори Є. Білоградської, Л. Іллєнка, А. Гусаковського, знайдені й уведені у виконавську й наукову практику дослідником. Особливість музичної реставрації М. Степаненка полягає в охопленні ним повного реставраційного циклу музичних творів минулого, який включає пошук, дослідження, безпосередньо реставрацію, виконання, аудіозапис, видання та наукове осмислення їх, як у випадку із Сонатою до мажор для скрипки і чембало класика європейської музики, українського композитора, диригента й співака Максима Березовського. Цей твір належить до видатних досягнень української інструментальної музики XVIII ст. і є унікальним зразком української музики. Складна і скрупульозна робота музичного реставрування містила декілька етапів, зокрема, необхідно було відтворити клавірний супровід, що включав як розшифровку гармонії, так і фактурне оформлення. Дослідник запропонував розшифрування, розраховане передусім на фортепіанний супровід. У низці названих вище музикознавчих праць М. Степаненко розкрив усі складнощі й тонкощі завдання музичного реставратора, передусім – неможливість приймати рішення за аналогією, оскільки Соната була й залишається єдиним відомим інструментальним твором Березовського. Тому складно було не лише дотриматися відповідного стилю, а передусім – вловити й зберегти авторську індивідуальність, емоційний світ митця; відчувати, як саме уявляв собі твір автор, який зміст, які емоції й думки він хотів передати. Тому дослідник убачав своє завдання реставратора музичного твору в тому, щоб «за буквального збереження *basso continuo* (партія лівої руки) скомпонувати контрапункт (партія правої руки), інтонаційно і стилістично адекватний партії скрипки» [5, с. 110; 10]. Усю складність завдання комплексного реставрування Сонати можна досягнути, з огля-

ду на те, що музичний твір реалізується в процесі виконання й залежить від виконавської інтерпретації, тож коли йдеться про твори минулого, у відтворенні інструментальної музики присутнє прагнення відтворити дух тієї епохи й водночас нові виражальні нюанси сучасного виконання. Цей суб'єктивний чинник, на нашу думку, ученому вдалося подолати завдяки особистому виконанню всіх етапів «реставрації» аж до завершального – виконання, запису й музикознавчого аналізу. М. Степаненко став першим виконавцем відреставрованої партії фортепіано (1981), а також видрукував нотний текст Сонати (1983) й видав грамплатівку з її записом (1989).

Щоб зберегти безцінну музичну спадщину для нащадків, М. Степаненко роками докладав зусиль, аби твори Д. Бортнянського, О. Лизогуба, М. Маркевича, А. Гусаковського, В. Заремби та інших виконували на концертах, були записані спочатку на грамплатівках, а пізніше на компакт-дисках, і сам неодноразово виконував ці твори на концертах. Це, зокрема, фортепіанні твори XVII ст. невідомих авторів: Козацький танець (1640 р.), Дергунець (1774 р., у перекладі для клавіру), Козачок (1790 р., популярний танець у фортепіанній транскрипції); три класичні фортепіанні сонати Д. Бортнянського (1751–1825), які дійшли до нас із восьми ним написаних у 80-х роках XVIII ст.: Соната для фортепіано сі-бемоль мажор, Соната для фортепіано до мажор, Соната для фортепіано фа мажор; твори О. Лизогуба (1790–1839) та М. Маркевича (1804–1860). М. Степаненко також докладав зусиль, щоб записати реставровані твори на цифрові носії, що йому частково вдалося. Наприклад, був підготовлений комплект компакт-дисків «Українська інструментальна музика», до якого увійшли і твори Дмитра Бортнянського – Концертна симфонія, Соната до мажор для фортепіано та ін.

Висновки. Отже, напрацювання М. Степаненка з історії фортепіанного мистецтва,

дослідження постатей українських композиторів і музикантів долисенківського періоду, повернення нотної спадщини того часу на підставі фактажу, здобутого передусім з архівних матеріалів, мають вагоме значення як внесок в українську музикознавчу науку другої половини XX – початку XXI ст. загалом та зокрема:

- у музичне джерелознавство (упорядкування хрестоматії «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), видання «Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи» (Київ, 1989) та трьох видань «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Київ, 1995, 1999, 2003));

- у музичну біографістику (висвітлення діяльності великої когорти українських митців, які зробили вагомий внесок у розвиток українського інструментального мистецтва XVIII ст. як виконавці та композитори);

- у музичну генеалогію (інформація про музично обдаровані родини Білоградських, Хандошків (Хандошкіних), Шпаковських; відкриття нових архівних матеріалів);

- в інші проблемно-тематичні розділи комплексного історичного музикознавства, зокрема дослідження «фонових» явищ фортепіанної культури як невід'ємного складника музично-культурного процесу;

- у здійснення найфундаментальніших в українському музикознавстві другої половини XX – початку XXI ст. академічних багатотомних видань – «Української музичної енциклопедії» та «Історії української музики».

Напрацювання Михайла Степаненка як реставратора музичних творів минулих періодів є затребуваними в сучасній українській музикознавчій науці, фортепіанній педагогіці та фортепіанному виконавстві. А його дослідження мають неабиякий вплив на сучасне концептуальне осмислення української музичної культури, у кінцевому підсумку є внеском в обґрунтування її суб'єктності в європейському культурному просторі.

Джерела та література

1. Забара М. В. Кілька штрихів до творчого портрету Михайла Степаненка: нотатки з нагоди ювілейного концерту композитора. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2012. № 4 (17). С. 124–127.
2. Корній Л. П. Джерелознавство історії української музичної культури. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; Ніжин : Лисенко М. М., 2019. 312 с.
3. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ : Сталь, 2006. 534 с.
4. Скринченко В. А. Історичні етюди професора Михайла Степаненка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2016. № 4 (33). С. 141–144.
5. Степаненко М. Б. Статті. Дослідження. Спогади. Київ : Гроно, 2016. 216 с.
6. Степаненко М. Б. Фортепианное искусство Украины в долысенковский период : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Киев, консерватория им. П. И. Чайковского, 1989. С. 22.
7. Степаненко М. Клавир в історії музичної культури України XVI–XVII ст. *Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади*. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Гроно, 2018. С. 11–47.
8. Степаненко М. Невідомий твір Д. Бортнянського. *Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури*. Київ, 2003. Вип. 3. С. 15–16.
9. Степаненко М. Орган, клавесин, клавикорд, фортепіано в Україні XVIII ст. *Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади*. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Гроно, 2018. С. 71–91.
10. Степаненко М. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського. *Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури* / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. Київ : Центрмузінформ, 1995. Вип. 1. С. 6–8.
11. Українська фортепіанна спадщина. Хрестоматія / упоряд., ред., вступ. стаття та комент. М. Степаненка. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 1. 120 с.

References

1. ZABARA, Maksym. A Few Touches to the Creative Portrait of Mykhailo Stepanenko: Notes on the Occasion of the Composer's Anniversary Concert. *Periodical of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Journal*. Kyiv, 2012, no. 4 (17), pp. 124–127 [in Ukrainian].
2. KORNII, Lidiia. *Source Studies of the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv: M. Ryl'skyi IASFE; Nizhyn: Lysenko M. M., 2019, 312 pp. [in Ukrainian].
3. NEMKOVYCH, Olena. *Ukrainian Musicology of the 20th Century as a System of Scientific Disciplines: A Monograph*. Kyiv: Steel, 2006, 534 pp. [in Ukrainian].
4. SKRYNCHENKO, Volodymyr. Historical Essays of Professor Mykhailo Stepanenko. *Periodical of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Journal*. Kyiv, 2016, no. 4 (33), pp. 141–144 [in Ukrainian].
5. STEPANENKO, Mykhailo. *Articles. Research. Memoirs*. Kyiv: Raceme, 2016, 216 pp. [in Ukrainian].
6. STEPANENKO, Mikhail. *Piano Art of Ukraine in the Pre-Lysenko Period: An author's abstract of Ph.D. thesis in Art Studies: speciality 17.00.02*. P. I. Tchaikovsky Kiev Conservatory. Kiev, 1989, 22 pp. [in Russian].
7. STEPANENKO, Mykhailo. Piano in the History of Musical Culture of Ukraine of the 16th – 17th Centuries. In: Mykhailo STEPANENKO. *Articles. Research. Memoirs*. 2nd ed., supplemented. Kyiv: Raceme, 2018, pp. 11–47 [in Ukrainian].
8. STEPANENKO, Mykhailo. Unknown Work by D. Bortnianskyi. *Ukrainian Musical Archive. Documents and Materials on the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv, 2003, iss. 3, pp. 15–16 [in Ukrainian].
9. STEPANENKO, Mykhailo. Organ, Harpsichord, Clavichord, Piano in Ukraine of the 18th Century. In: Mykhailo STEPANENKO. *Articles. Research. Memoirs*. 2nd ed., supplemented. Kyiv: Raceme, 2018, pp. 71–91 [in Ukrainian].
10. STEPANENKO, Mykhailo. Sonata for Violin and Harpsichord by Maksym Berezhovskyi. In: Mykhailo STEPANENKO, compiler, ed. *Ukrainian Musical Archive. Documents and Materials on the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv: Centermuzinform, 1995, iss. 1, pp. 6–8 [in Ukrainian].
11. STEPANENKO, Mykhailo, compiler, editor. *Ukrainian Piano Heritage. A Textbook*. Prefaced and annotated by Mykhailo STEPANENKO. Kyiv: Musical Ukraine, 1983, iss. 1, 120 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 04.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025