

УДК 782.1

DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308394

**Цитування:**

Маркова О. М., Шевченко Л. М. Національні виміри культурно-мистецького надбання Одеси в співвідношенні з українським Центром і Сходом. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 203–208.

Markova O., Shevchenko L. (2024). National Dimensions of Cultural and Artistic Heritage of Odesa in Relation to the Ukrainian Centre and East. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 203–208 [in Ukrainian].

**Маркова Олена Миколаївна**,  
доктор мистецтвознавства,  
професор Одеської національної музичної  
академії ім. А. В. Нежданової,  
завідувач кафедри теоретичної і прикладної  
культурології, заслужений працівник  
культури України  
<https://orcid.org/0000-0003-4711-9538>  
[dashaelena@gmail.com](mailto:dashaelena@gmail.com)

**Шевченко Лілія Михайлівна**,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
декан Одеської національної музичної академії  
ім. А. В. Нежданової,  
заслужений діяч культури України  
<https://orcid.org/0000-0001-8602-9573>  
[lilia.my.forte@gmail.com](mailto:lilia.my.forte@gmail.com)

## **НАЦІОНАЛЬНІ ВИМІРИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО НАДБАННЯ ОДЕСИ В СПІВВІДНОШЕННІ З УКРАЇНСЬКИМ ЦЕНТРОМ І СХОДОМ**

**Мета дослідження** – виявлення специфіки етнічно-національного наповнення культурно-мистецького надбання Одеси з урахуванням її поліетнічного-полінаціонального статусу міста і культурної доміанти українсько-слов'янського фактору за її мілітарно-експансивною генезою. **Методологічною основою** виступають мистецтвознавчі показники інтонаційної концепції у традиціях школи Б. Асаф'єва в Україні, представлені в роботах і авторів даного дослідження, а також у працях Д. Андросової, О. Муравської, О. Рощенко, І. Шевчук тощо. Спеціальна увага приділяється біографічно-описовому методу, засвідченому у дослідження В.Шульгіної та О. Яковлева. **Наукова новизна** дослідження уgruntована опорою на виділення регіональних ознак української культури з акцентуванням в даному разі полінаціонального-поліетнічного наповнення Півдня України, що дозволяє акцентувати висновки про певну множинність представлення видатних майстрів у причетності до української культурної атури – і це стосується характеристик таких видатних особистостей як К. Шимановський, В. Малішевський, С. Ріхтер, Г. Нейгауз тощо. **Висновки.** Специфіка Одеси і українського Півдня загалом відзначена перехрестями національно-етнічних і віросповідальних настанов, що охоплюють численні сімейні-родинні співвідношення, при тому що етнічним ядром став слов'янсько-український сплав російсько-українських і польсько-українських поєднань, і суттєвою була участь німців та інших національних вкраплень. Бурхливі соціальні перипетії корегували життєвий шлях багатьох вихідців з культурного середовища Одеси і українського Півдня взагалі, що згодом опинилися в інших національно-культурних вимірах, не втрачаючи культурного «заряду», отриманому на «малій батьківщині» регіонального південно-українського призначення. І навпаки, будучи народженими і випущеними у мистецький світ поза Україною, органічно згодом «вписувалися» в культурний простір Одеси і Півдня України загалом. Тому вводимо уточнення в характеристики національної належності (в ментально-культурному значенні) щодо таких авторів: В. Малішевський – український, російський і польський композитор, К. Шимановський – польський, український композитор, В. Ребіков – український, російський композитор і теоретик, С. Ріхтер, Г. Нейгауз – українські, російські піаністи, в аналогії до двоїстості українські – російські митці щодо М. Врубеля, В. Кандинського, М. Рославця тощо.

**Ключові слова:** національний стиль, музичний стиль, стиль культури, етнічно-національні розділення, релігійно-конфесійні диференціації, види творчої діяльності, композиторська, виконавська творчість.

*Markova Olena, Head of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Doctor of Art History, Professor, Odesa National A.V. Nezhdanova Academy of Music; Shevchenko Liliya, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Doctor of Art History, Professor, Dean at Odesa National A.V. Nezhdanova Academy of Music*

**National Dimensions of Cultural and Artistic Heritage of Odesa in Relation to the Ukrainian Centre and East**

**The purpose of the study** is to identify the specifics of the ethnic-national content of the cultural and artistic heritage of Odesa, taking into account its polyethnic-polynational status of the city and the cultural dominance of the Ukrainian-

Slavic factor due to its military-expansive genesis. The **methodological basis** is the artistic indicators of the intonation concept in the traditions of the school of B. Asafyev in Ukraine, presented in the works of the authors of this study, as well as in the works of D. Androsova, O. Muravska, O. Roshchenko, I. Shevchuk, among others. Special attention is paid to the biographical and descriptive method, evidenced in the research of V. Shulhina and O. Yakovlev. The **scientific novelty** of the study is based on the selection of regional features of Ukrainian culture, with an emphasis in this case on the multi-national and poly-ethnic content of the South of Ukraine, which allows us to emphasise the conclusions about a certain plurality of representations of outstanding masters involved in the Ukrainian cultural aura – and this applies to the characteristics of such outstanding personalities as K. Szymanovskyi, V. Malyshevskyi, S. Richter, H. Neuhaus. **Conclusions.** The specificity of Odesa and the Ukrainian South in general is marked by intersections of national-ethnic and religious beliefs, covering numerous family-family relations, despite the fact that the ethnic core was a Slavic-Ukrainian fusion of Russian-Ukrainian and Polish-Ukrainian combinations, and the participation of Germans and other national inclusions was significant. Stormy social vicissitudes corrected the life path of many natives from the cultural environment of Odesa and the Ukrainian South in general, who later found themselves in other national and cultural dimensions, without losing the cultural "charge" received in the "small homeland" of the regional southern Ukrainian destination. And vice versa, being born and released into the art world outside of Ukraine, they organically later "fit" into the cultural space of Odesa and the South of Ukraine in general. Therefore, we introduce clarifications in the characteristics of national belonging (in the mental and cultural sense) in relation to the following authors: V. Malyshevskyi – Ukrainian, Russian, and Polish composer, K. Szymanovskyi – Polish, Ukrainian composer, V. Rebikov – Ukrainian, Russian composer and theorist, S. Richter, G. Neuhaus – Ukrainian, Russian pianists, in analogy to the duality of Ukrainian – Russian artists in relation to M. Vrubel, V. Kandinskyi, M. Roslavets.

**Keywords:** national style, musical style, cultural style, ethnic-national divisions, religious-confessional differentiations, types of creative activity, compositional and performing creativity.

Актуальність теми дослідження. Кожна нація є результатом складного процесу поєднання етносів, причому, ці поєднання мають індивідуалізований вигляд в різних регіонах країни, що представляють у сукупності націю. Регіональний поділ України відомий у збігу з географічними орієнтирами: Центральна, Східна, Південна і Західна. За таким поділом стоять історичні обставини їх входження в Україну, перебування в оточенні етносов і націй, непоказових для певних регіонів. Поліетнічність – полінаціональність відрізняє всі міста, не тільки крупні, але і дрібні ПМТ, села. До 1990-х років в Одеській державній консерваторії процвітав етнографічний відділ, робилися фольклорні експедиції, що було зафіксоване в матеріалах на конференціях, починаючи з 1972 року. І в тих матеріалах зафіксовано, що деякі, навіть зовсім невеликі села Одещини, були часто 4-мовні: українська, молдавська, гагаузька, російська чи болгарська, циганська мови склали норму таких поселень. А були села (правда, тоді вже зникаючі) шведські, німецькі, корейські (існують і сьогодні) і інші етнічно-національні розгалуження.

Актуальність дослідження визначається сучасними установленнями на пошуки національної консолідації в умовах воєнних дій, при тому що національно-етнічна однозначність зовсім непоказова у цілому для України, тим більш для українського Півдня. Музичний світ при такому спрощеному підході ризикує штучно відірвати від української культури реалії її етнічно-національної багатоскладності, незаслужено «відсікаючи»

від українських терен мистецько-культурні здобутки світового значення. А це суперечить гнучкості мистецької прив'язки національних вимірів митців не за кривними, але культурно-діяльними показниками. Тут яскравий приклад – визначення Ф. Ліста – як угорського, німецького і французького композитора, при тому що за родинним станом і громадянством він не належав ні одній з названих націй. Ці виміри мистецько-творчої приналежності в різноманітті криво-родинних і ментально-діяльних перехресть можна щедро розгорнути, але очевидність автономії психології творчості і буттєво-родинного покликання не потребує доказів, бо, як говорять в мистецькій сфері, тільки поганий артист плутає сцену й життя, переносючи закони «другої реальності» в життя і навпаки.

У даному разі йдеться про усвідомлення художньої правди належності ряду митців Україні, при тому що за буттєво-життєвими вимірами їх «висилають» із вітчизняної культурної сфери. Прикладом тут можна подати успішний захист-ствердження належності Україні К. Малевича, при тому що за кривним походженням і географією вирішальних моментів його життєвого шляху Малевич тяжіє до польсько-російського культурного простору. Французи не встидаються підкреслювати зв'язаність творчості Ф. Шопена із Францією, хоча митець всіляко захищав своє польське призначення, визнають поляка А. Костровицького як великого французького поета Г. Аполлінера. І це при тому, що Франція зовсім не скута малим обсягом величних імен, що представляють її

мистецьке лице. А в українському мистецтві прижилися благословенні ще в суворі сталінські часи «викидання» з художнього вжитку митців, які за ідеологічними показниками «не підходили» можновладцям (поки С. Рахманінов не підтримав фінансово й морально Війну 1941-1945 років, його ім'я було тут під забороною, а в окупованій Одесі на концертах в Одеській консерваторії виконували його твори, а на виконання запрошувалося керівництво німецькими й румунськими військами, про це – у спогадах Л. Залевської [3, 162–165]).

Для Одеської консерваторії таким болем було й залишається ігнорування вітчизняного внеску першого ректора консерваторії Вітольда Йосиповича Малішевського, який працював плідно-блискуче в Одесі у 1910-ті, але аж до 1970-х років його не можна було називати у числі вітчизняних геніїв, останні 20 років усюди пишеться – неправдиво і несправедливо – про його польськість, вказуючи на польських предків і на визнання у вимушеній еміграції в Польщу з 1921 до кінця днів (до 1939).

Мета дослідження – виявити специфіку етнічно-національного наповнення культурно-мистецького надбання Одеси з урахуванням поліетнічно-полінаціонального статусу міста та культурної домінанти українсько-слов'янського фактору за її мілітарно-експансивною генезою.

Виклад основного матеріалу. Демографічний закон вказує, що великі поселення тяжіють до одно- чи, у крайньому разі, двомовності, за цим же правилом складаються нації, їх регіональні складові, виділяючи так зване «етнічне ядро» з мовним переважанням одно- чи двомовного утворення, а належність до етнічного ядра диктується не кількісними перевагами, але цільовими культурними потребами поселення. Одеса, вибудована із перспективою нової, Третьої столиці імперії, розгорнута була, перш за все, на опір Отаманській Туреччині, яка зосереджувала у кінці XVIII століття експансію ісламу, і тому призначення Одеси – політично-мілітарне: відвоювання Константинополя у Стамбула.

Першим населенням Одеси були бійці батальйону греків та арнаутів (православних албанців), сюди активно потягнулися православні молдавани, старообрядці руської Півночі, головне, запорозьке козацтво, яке, за свідченням знаменитого побутописця О. Скальковського, заселяло степи навколо майбутньої Одеси задовго до остаточного відвоювання тих площин у турків. Потягнулися в Одесу й інші національності, які споріднилися у боротьбі з турецькими військами – і в першу чергу союзники по звільненню Відня у 1686 році королем-лицарем Яном Собеським та гетьманом

Євстафієм Гоголем – поляки, німці, а також талановите воїнство європейського Сходу (це їм присягався атаман Головатий, з якого списаний керівник запорожців у повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом»).

Одеса вибудована була на гроші аристократів Польщі (першість за родами Потоцьких і Браницьких) і європейського Сходу (князі Гагаріни, графи Толсті, Маркови тощо), із польськими аристократами широко селилися в Одесі євреї, німецькі поселення постачалися здебільше від католицької Австрії та протестантів-менонітів німецького Заходу, згодом лютеран. Ці мовні розгалуження як етнічне ядро й мовний орієнтир висунули російську мову, але з вираженою «м'якоюю» «малоросійською-українською» вимовою і характерними м'якими фонемами грецького мовлення.

Відомо, що назва вулиць у містах і в селах подається за відзначальними показниками – і тому нікого не дивують назви вулиць і провулків, цілих районів в Одесі – Польська, Італійська-Пушкінська, Єврейська, Циганська, Грецька вулиця і площа, Лютеранський провулок, район Молдаванка і т.п. Але відомо й те, що в назви вулиць ніколи не входить «тривіальний етнос», тобто той, що само собою розуміється і в існуванні якого ніхто не сумнівається. Тільки два безумовно *культурно* провідні етноси (вони ніколи не склали етнічної більшості) не торкалися назв вулиць і подібних їм орієнтирів: ніколи не було в Одесі вулиць Українська чи Російська. Ці нації історично і склали «етнічне ядро» Одеси – як центрального і провідного у мілітарному, економічному, державно-організаційному і мистецьки-творчому бутті міста і навколишніх поселень міст і сіл. І так як Одеса, не ставши з різних причин столицею, все ж отримала почесне призначення Третього міста імперії і тому не стала губернським містом - навколо неї була Херсонська губернія. Одеса зайняла положення центрального міста Півдня (а обласне призначення Одеси у статусі обласного центра Одещини з'явилося на початку 1930-х років).

Навколо Одеси знаходилися у подібному їй етнічно-національному різноманітті Миколаїв, Умань, Єлисаветград (Кіровоград-Кропивницький) та ін., причому, в кожному з названих крупних міст були свої пріоритети, серед яких виділялася козацька столиця Умань, українська індо-аріка назви якої, за С. Наливайко, є недооціненою в становленні ягеллонської, слов'янофільської і панславистської традицій (див. «українську школу в польській літературі» уманської

прописки та ін.). Спорідненість через козацтво із австрійським німецьким світом виявило офіційний державно-мовний показник Одеси – німецька, тому що Одеса у державному розкладі відповідала за контакти із німецьким світом.

Вказані відомості суттєво корегують спроби спрощено-однобоко тлумачити мистецькі внески. Свідоцтво – не тільки пам'ять поколінь одеситів, але музичний аргумент, що зберігається в бібліотеці Одеської національної музичної академії: ноти виступу хору в перший сезон буття Одеської консерваторії (на Пасху 1914 року). Це надзвичайно складна для виконання ораторія «Дитинство Христа» французького композитора Г. Берліоза – із словесним текстом *німецькою як офіційною мовою Одеси*. І хоч німецька колонія в Одесі ніколи не складала більше 6%, культурна впливовість була виразною аж до початку 1940-х: в Одесі були німецькі школи, був німецький театр, а взагалі німці Одеси були вельми прорадянськими (і до сьогодні).

За Ю. Лотманом (і це розроблене у В. Миронова [2]), Одеса складає синтаксичний тип поселення, побудованого «по лінійці» центральної вулиці (це Рішельєвська на честь аристократа-галліканина, що багато доброго зробив для Одеси) – пор. з Віа дель Корсо у Римі, Невським проспектом у Північній Пальмірі (недарма Одеса отримала назву Південної Пальміри – детальніше у статті). А «синтаксичність» поселення диктує підкреслену «штучність» культурних утворень – і про це свідчить оперний театр, найкрасивіший в Україні, а то й і в більш широкому обсязі, а також – *гіпертрофований артистизм жителів*.

Останнє – виключно що стосується ролі салону в культурному житті міста і те, що Одеса була центром видання духовної літератури всіх конфесій, Православ'я в першу чергу. З кінця XIX на початок XX століття Одеса стала центром художнього модерну в імперії. Доказ – творчий початок в Одесі М. Врубеля, ствердження в Одесі у світовому визнанні В. Кандинського (це за його рекомендацією у 1911 році вперше в Росії були надруковані твори А. Шенберга), прийняття Стравінського у його фовістській самозначущості (клопотами Б. Тюнеєва – єдиного не петербуржця у всеросійській Музичній газеті), визнання попри обох столиць О. Скрябіна, виступ якого в Одесі надихнув на триумфальний вихід в Парижі), а послідовниками стали *тільки* українські майстри і французькі автори (про це у книзі Л. Шевченко).

Загалом нещодавно, в останнє десятиріччя піднялася хвиля визнання генія вітчизняного композитора і теоретика світового рівня В. Ребікова, який розробив тип додекафонії за 9 років до відкриття її Шенбергом у 1922 році. В. Ребіков працював в Одесі з 1886 року, заклав основи музичного модернізму у Кишиневі, його опери написані більшістю для Одеси, помер у 1921 році у Криму. Ніде ні пам'ятника, ні навіть таблички щодо його праці в Одесі. Не відмічений до сьогодні перший ректор Одеської консерваторії, відкритої у 1913 році на гроші графа Василя Орлова і виходячи із благодійної акції вокалісти-педагога Юлії Рейдер, дворянки, дочки бойового генерала. Ім'я першого ректора – В. Малішевський, з родини поляка з Житомира, але спорідненого через дружину із вітчизняними дворянсько-шляхетськими колами.

В. Малішевський, після «випадкового» вбивства його замісника і зняття з поста ректора, у числі цілої плеяди видатних музикантів, артистів, вчених у 1921 році поїхав з Одеси, ставши провідним композитором Польщі, видатним педагогом, професором Варшавської консерваторії, засновником Першого піаністичного конкурсу Шопена. Але починав він в Одесі – був з 1908 року директором Музичного училища, згодом з 1913 до 1920 ректором відкритої консерваторії як вищого музичного закладу, прийшов на ту посаду відомим композитором і диригентом. І до сьогодні не маємо згоди влад на відкриття пам'ятної дошки в Академії, хоча його знаменита Друга симфонія 1910-го року є в бібліотеці, його знаменитий твір, написаний в Польщі, «Куявська фантазія», зроблена за темами куявів, етносу, що своєю назвою вказують на географічно-культурну похідність: Куява-Куяба в арабській Київ, як це зазначалося в щодо заселень вздовж берегів Дніпра до XIII століття.

Одеса висунула, може, єдиного в Україні композитора, що відчайдушно захищав самостійність української музики й одночасно з тою ж принциповістю відстоював і російську значущість. Ідеться про дворянина, православного шляхтича Петра Сокальського, який підготував відкриття консерваторії в Одесі у 1862 році, випереджуючи першу і другу столиці, через меценатів знайшов кошти на безплатне навчання для обдарованих дітей та юнацтва за трьома щабелями початкової, середньої і вищої музичної освіти. Але тому закладу не дано було звання консерваторії, тільки «класи», хоча статус безплатного навчання з трьома ступенями зберігався до початку 1880-х років. А після смерті

Сокальського у 1886 році відкрилося офіційне музичне училище, одне з найстаріших в Україні (і знищене в цьому статусі кілька років тому – тепер «коледж культури і мистецтв...»).

Полінаціональна – поліетнічна Одеса висунула митців світового рівня, починаючи із зірок німого кіно Віри Холодної та її партнера Івана Можухіна, від художника Василя Кандинського до Святослава Ріхтера і Кароля Шимановського. Ці два останні з названих імені, Ріхтер і Шимановський, заслуговують спеціальної уваги в аспекті їх визнання за їх культурними-професійними коренями на Півдні України, тоді як ім'я першого пов'язують із Сходом Європи, а другого з Польщею, що неправильно. Адже говориться про Ф. Ліста, що він угорський і німецький композитор, про Л. Боккеріні – італійський і іспанський митець, французи вказують на Шопена як на польського і як на французького композитора.

Чому ж ми чи то встидаємося, чи то нехтуємо вітчизняним внеском у становлення Кароля Шимановського, геніального автора ХХ сторіччя? Його до 18-річного порогу виховувала шляхетська культура Єлисаветграду з осередком європейського значення школи Густава Нейгауза, російського німця родом з Австрії, з яким, як відомо, була порідненою сім'я Корвін-Шимановських, а Генріх Нейгауз і Кароль Шимановський були двоюрідними братами. Історія Єлисаветграду та Одеси мають історичні перетини (див. дисертацію О. Польового [4]) і внесок «російських» («українських») німців і поляків був органічним для поліетнічного насичення Півдня.

Навчання у Варшавській консерваторії К. Шимановський здійснив у класі З. Носковського, що демонстрував своє ягеллонство, тобто культурну спорідненість з росіянами-українцями й литовцями. Одеса з її культурою аристократичного салону і духовного наповнення останнього прийняла беззастережно скрябінізм Шимановського на хвилі відстоювання християнського ґрунту творчості автора «Прометей», шанування ягеллонської традиції та ідей панславізму. Через тітоньку Пшебишевську (нащадки Пшебишевських численні в сучасній Одесі) К. Шимановський був прийнятий у сім'ї Давидових, тобто чоловіка сестри П. І. Чайковського, що свій родовід сприймав в дотичності до українсько-польських початків.

Одеса першою назвала Шимановського генієм, Варшава визнала той рівень у 1920-ті, в Одесі були створені найзнаменитіші його твори: фортепіанні «Маски», Третя симфонія, нарешті, дивна і глибоко новаційна опера «Король Рогер» [6, 91], закладені матеріали Четвертої симфонії. А по приїзді в Польщу у 1919 році (композитору 36 років, він був цілком сформованою особистістю, помер у 1937, тобто

там був 18 років, останні 4 роки тяжко хворів і майже не писав), як підкреслюють, з-за стану здоров'я, що теж правда, тяжів до виїзду в Закопане, в Польські Татри, де мешкають гуралі, що зберігають старокатолицькі-православні традиції Нерозділеної церкви.

А це відповідає установам релігійної України Півдня і Сходу, і не плутаємо це з греко-католиками, це старокатолицька традиція, з якої починалася Одеса – центральний Преображенський собор на Соборній площі в Одесі будувався як старокатолицький, а після подій початку ХІХ століття завершений як православний. А це значить, що поведінково-мислительні стереотипи Одеси й України впізнаванні у Шимановського (доречі, і анатомічні ознаки його обличчя), а за творчими наслідками і перебування більшої частини життя в Україні – цей автор достойний представляти нашу Вітчизну не менше, ніж Польщу.

Прикрим є замовчування української культурної основи у становленні С. Ріхтера. Адже його походження – від батька Т. Ріхтера, уродженця Житомира (тобто з «російських-українських» німців), професора Одеської консерваторії, який отримав в Одесі дворянство, і А. Москальової, представниці родового дворянства. Обидва були першокласними музикантами, сформували увесь фортепіанний базис свого геніального сина, але якого, як нащадка дворянина, не приймали у вищій музичний заклад (до Війни 1941–1945 років так було). Визнання і заступництво Г. Нейгауза, що мав довіру владних осіб (це окрема тема – адже він теж був з Півдня України), дозволило у 21 рік С. Ріхтеру поступити в столичну консерваторію і паралельно виступати з концертами, до яких він був готовий від навчання в Одесі, а у 1939 році (йому 24 роки) – лауреатство на Всесоюзному конкурсі і безумовне артистичне визнання. А такий вихід можливий тільки при професіоналізації підготовки із 6–7 років, що й здійснено було в Одесі.

Посилання на німецькомовність Святослава Ріхтера віддаляло сприйняття його біографії від українського Півдня, хоча саме його ім'я слов'янське, князівське, Святослав, а домашнє звертання – Светік (див. спомини Т. Сидоренко-Малюкової, яка вхожа була в сім'ю Ріхтерів [3, 221]), що говорить про вростання у слов'янське оточення. А знання німецької мови – як вище згадувалося, німецька мова була офіційною мовою Одеси для державних службовців різних національностей), як обов'язковим було знайомство з французькою в аристократичному салонному вжитку.

По-музикантськи це «українське одеситство» С. Ріхтера підтверджується його «незлиттям» із стилем гри Генріха Нейгауза. У Москві С. Ріхтер виявив свій «двомовний», рояльно-оркестральний і модерністськи «полегшений» (французький)

піанізм у налаштованості на пробетховенський-рубінштейнівський і просимволістський-примітивістський репертуар. А.Г. Нейгауз, закінчивши Віденську консерваторію у традиціях гуммелівської піаністики, свій (генетично французький) салонний тип гри ніколи не міняв, підкреслюючи «високим» положенням кисті і віддаляючись від «плечового удару» у дусі Ф. Ліста (це демонструвала гра Л. Н. Гінзбург «на другій клавіатурі» з посиланням на авторитет Нейгауза в аспірантурі). Ріхтер же завжди грав з «низькою» кистю, «підносячи» її при грі імпресіоністів тощо.

Вказані та інші елементи фортепіанного артистизму С. Ріхтера заявляють укоріненість його у фортепіанних перевагах Одеси, в якій, поряд із ІРМТ офіційно заохочувалося лістіанство, однак салонні переваги музичної Одеси загалом відстоювали скрябіністську «легку» гру. І ті обидва стильових «крила» відрізняють гру С. Ріхтера, що явно йде від отриманих за перших двадцять років життя в Одесі. В нашому місті із-за трагедії з розстрілом батька великий піаніст офіційно ніколи не появлявся, хоча приватна інформація вказувала на зустрічі з його матір'ю за кордоном, на неафішовані, але здійснені приїзди до нашого міста – з концертами у Кишиневі і т.ін.

Наукова новизна дослідження ґрунтована опорою на виділення регіональних ознак української культури з акцентуванням на полінаціонально-поліетнічному наповненні Півдня України, що дозволяє зробити висновки про певну множинність представлення видатних майстрів у причетності до української культурної атури – і це стосується характеристик таких видатних особистостей як К. Шимановський, В. Малішевський, С. Ріхтер, Г. Нейгауз тощо.

Висновки. Специфіка Одеси і українського Півдня загалом відзначена перехрестями національно-етнічних і віросповідальних настанов, що охоплюють численні сімейні-родинні співвідношення, при тому що етнічним ядром став слов'янсько-український сплав російсько-українських і польсько-українських поєднань, і суттєвою була участь німців та інших національних вкраплень. Бурхливі соціальні перипетії корегували життєвий шлях багатьох вихідців з культурного середовища Одеси і українського Півдня взагалі, що згодом опинилися в інших національно-культурних вимірах, не втрачаючи культурного «заряду», отриманого на «малій батьківщині» регіонального південно-українського призначення. І навпаки, будучи народженими і випущеними у мистецький світ поза

Україною, органічно згодом «вписувалися» у культурний простір Одеси і Півдня України загалом. Тому вводимо уточнення в характеристики національної належності щодо таких авторів: В. Малішевський – український, російський і польський композитор, К. Шимановський – польський, український композитор, В. Ребіков – український, російський композитор і теоретик, С. Ріхтер, Г. Нейгауз – українські, російські піаністи, в аналогії до двоїстості українські – російські митці щодо М. Врубеля, В. Кандинського, М. Рославця та ін.

### Література

1. Андросова Д., Маркова О. Нариси з історії зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. США. – Греція. Польща. Вип. 2. Одеса : Астропринт, 2011. 124 с.
2. Миронов В. Ф. Концепція культурно-історичної еволюції у визначенні особливостей культури Одеси ХХ ст. / Науково-досл.інститут «Проблеми людини». Міністерство культури та мистецтв України. Людина і духовність. Уряду України, Президенту, законодав., виконав.владі «Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетич.культура. Аналітич. розробки, пропозиції наук.та практич.працівників.Т.14. Київ, 1999. С. 497–503.
3. Одеська консерваторія: забуті імена, нові сторінки. Гол.ред.і автор вступ.статті М. Огренич, ред.-упорядн.О. Маркова. Одеса: ОКФА, 1994. 248 с.
4. Польовий О. Художньо-комунікативні параметри творчої діяльності композитора в муз.культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Канд.дис.26.00.01, мистецтвознавство, НАКККіМ. Київ, 174 с.
5. Шевченко Л. М. Стильові характеристики української фортепіанної культури ХХ століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с. 7.
6. Karol Szymanowski. Oprac.T.Bronowicz-Chylińska.Kraków:PWM, 1967. 228 s.

### References

1. Androsova, D., & Markova, O. (2011). Essays on the History of Foreign Music of the 1950s – 1990s. USA. Greece. Poland, 2 [in Ukrainian].
2. Myronov, V. F. (1999). The Concept of Cultural and Historical Evolution in Determining the Peculiarities of Odesa Culture of the 20th Century. Ukraine on the Threshold of the Third Millennium: Spiritual and Artistic and Aesthetic Culture, 14, 497–503 [in Ukrainian].
3. Markova, O. (Ed.) (1994). Odesa Conservatoire: Forgotten Names, New Page. Odesa [in Ukrainian].
4. Polevyi, O. Artistic and Communicative Parameters of the Composer's Creative Activity in the Musical Culture of Ukraine in the Late 20th and Early 21st centuries. *Candidate's Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Shevchenko, L. (2019). Style Characters of Ukrainian Piano Culture in XX Century. Odesa [in Ukrainian].
6. Bronowicz-Chylińska, T. (1967). Karol Szymanowski. Kraków [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 08.04.2024  
Отримано після доопрацювання 10.05.2024  
Прийнято до друку 17.05.2024