

УДК 78.62(477)“18/19”(091)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.58-70>

**НЕВІДОМИЙ АЛЬБОМ
ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.
ЯК ЗРАЗОК ПОБУТОВОЇ САЛОННОЇ КУЛЬТУРИ
СХІДНОЇ УКРАЇНИ**

Тарас ДУБРОВНИЙ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4879-0008>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: taras.dubrovnyy@lnu.edu.ua*

Розглянуто невідомий альбом для фортепіано першої половини ХІХ ст. під назвою “Airs Russes, Polonais, et Autres” (російські, польські та інші арії). Незважаючи на промовисту назву, частину цього альбому представлено творами українських композиторів, зокрема Адріана Данилевського та Олександра Лизогуба, що становить основний фокус дослідження цієї статті. Варто наголосити, що частина творів невідома сучасному музикознавству, а отже, проаналізована вперше. У жанрах творів відображено загальну тенденцію впливу західноєвропейської музики для салонного, домашнього музикування, що репрезентуються бідермаєровою, бургерською культурою, яка була поширена і на теренах Східної України, колонізованої російською Імперією. Важливим чинником є також інформація про видавців та поліграфію, яка активно розвивалась у цей період. Дороговизною паперу та оправи альбому засвідчено популярність композиторів, твори яких вміщено у цю збірку.

Ключові слова: альбом, салонне музикування, розважальні жанри, бідермаєр, бургерська культура, фортепіанна музика.

Одним із джерел інформації про середовище інтелігенції та побут дворянства першої половини ХІХ ст. на українських землях є приватні салони – своєрідні культурні осередки, де активно розвивалася традиція музично-танцювальних вечорів. З досліджень історії того часу дізнаємося про маєтки знатних родин та її членів, деякі традиції, зокрема домашнього салонного музикування. Ця традиція поширилась із Західної Європи як втілення естетики бідермаєру – бургерського міщанського середовища.

Серед представників європейського Романтизму ХІХ ст. є чимало композиторів, що присвятили свою творчість створенню салонної музики і стали репрезентантами епохи. Однак у цей період було чимало композиторів, про яких, як і про їхній доробок, сьогодні майже нічого невідомо. Єдиним джерелом інформації є, переважно, надруковані, а інколи і рукописні твори цих авторів, що дійшли до нашого часу, часто в одиничних екземплярах. Тож

віднайдення таких матеріалів є безцінним, адже завдяки їм проливається світло на цей період історії, розкриваються забуті, маловідомі або й зовсім неznані твори та імена їх авторів.

Період Просвітництва, що припав на другу половину XVIII–XIX ст., в Європі був ознаменований активним розвитком науки і техніки, а також культури, мистецтва, релігійних реформ, спрямованих на загальну секуляризацію. Розвиток мистецтва та культури на українських землях, розділених між двома Імперіями, був різним. Отже, Західноукраїнські землі, що входили до складу Австрійської, а згодом Австро-Угорської Імперії, хоч і були на маргінесі цивілізаційних процесів Метрополії, все ж таки зазнали культурологічного впливу тогочасної моди – відповідно, й розвитку, що проявилось в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці, загальному побуті міщан тощо.

Однак недостатньо дослідженим залишається аналіз рецепції західноєвропейської традиції музичних вечорів, а також її адаптація в контексті соціокультурного розвитку регіонів Східної України в складі російської імперії, як і вкрай мало є інформації про життя та творчість українських композиторів, що походили з її Північних та Східних земель. Ускладнює процес інформаційно обмежений брак архівних та історичних документів, завдяки яким можна було б отримати цілісну картину розвитку культури та мистецтва регіону загалом. Важкодоступною, а останніми роками й зовсім недосяжною стала та частина збережених архівних документів, вивезена на територію росії, яка активно збирала з усієї Європи, в тім числі з території українських земель, культурні здобутки для подальшого формування міфу власної історії. Одними з найбільш вагомих та достовірних джерел збереження такої інформації є, зокрема, нотні альбоми, з яких можемо довідатись про загальний репертуар творів, рівень їх складності, імена композиторів, присвяти, ознайомитись з жанровими різновидами, популярними на той час тощо. Однак в радянський період історії соціокультурні та поліетнічні процеси XIX ст., зокрема розвиток розважальної музики, вважались виразником буржуазного, а отже, ворожого мистецтва. Представників знатних заможних українських родин переслідували, що призвело до втрати низки приватних архівів, а музичні альбоми стали бібліографічною рідкістю (до сьогодні дійшли одиниці!). Такі дослідження ускладнює ще й те, що, наприклад, в тих регіонах, що входили до складу російської імперії, видавнича справа, навчальні освітні й мистецькі заклади були зосереджені переважно у Санкт-Петербурзі та Москві, а українські дворяни, міщани та шляхта у побуті послуговувались переважно російською або французькою мовами. Таким чином, інколи важко ідентифікувати походження й національну належність авторів того чи іншого твору, що збереглися. Водночас у межах колоніального статусу культурологічні процеси, зазвичай, формувалися під впливом Метрополії і видавалися нею як частина розвитку власної культури. Такому ефекту передувала, насамперед, політика російської імперії, що базувалася на поступовому витісненні з європейської мапи всього, що було пов'язане з українським, водночас приписуючи її надбання собі. Свідченням цьому була низка заборон на діяльність українських

закладів вищої освіти, мистецьких осередків, видавництв та типографій, що призвело до їх занепаду. Кульмінацією стали Валуєвський циркуляр (1863) та Емський указ (1876), якими заборонялося писати, співати, видавати друковану продукцію книжною українською мовою, звівши її до регіональної говірки, переважно, мешканців сіл. Як слушно зауважила Світлана Панченко, “у період життя українського народу в самостійній державі [...] його літературною мовою була чужа староболгарська (церковнослов’янська). Коли ж її витіснила мова, що витворилася на живій, народній основі, український народ став бездержавним (др. пол. XVII ст.)”¹.

На противагу складній економічній та соціокультурній ситуації, гальмуванням процесів розвитку, а відтак і повним припиненням діяльності освітніх установ на українських землях, важливим поступом доби Романтизму в царській росії, крім того, став активний розвиток нотовидавництва. Варто наголосити, що в кінці XVIII – першій третині XIX ст. нотовидавничу справу в російській імперії представляли західноєвропейські видавці, а більшість типографій, друкарень та музичних магазинів, як уже зазначалося, були зосереджені в Санкт-Петербурзі та Москві. Зокрема, у Петербурзі діяли переважно німецькі типографії та друкарні Фридриха Августа Дітмара, Ігнаца фон Гельда, Фридриха Заценхофена, Леопольда фон Петера, Іоана Корнеліуса Пеца та багатьох ін. Відомо також, що, крім німців, у нотовидавничій справі столиці брали участь і кілька французьких видавців. Зокрема, відомо про А. Ланге, Оноре Жозефа Дальмаса, який, до речі, був не лише видавцем, а й актором та музикантом Французької опери в Петербурзі, а також придворним постачальником книг та оперного репертуару. Варто зазначити, що титул “придворного” видавця та постачальника надавали на пільгових умовах більшості іноземцям. Тож нотну продукцію українських композиторів якщо й друкували, то переважно в згаданих вище типографіях та видавництвах.

Об’єктом цього дослідження є нотні видання типографії І. Пеца (J. Paez) та О. Дальмаса (Dallmas), зібрані в першій третині XIX ст. в один альбом під назвою “Airs Russes, Polonais, et Autres” (Російські, польські та інші арії).

Незважаючи на назву, частину цього альбому представлено творами українських композиторів, що будуть проаналізовані вперше. Оскільки інформація про деяких неідентифікованих композиторів може знаходитись в російських архівах, до яких, на жаль, немає доступу, частина нотного матеріалу в майбутньому ще потребуватиме ретельного дослідження. Згідно з припущенням, власником альбому був дворянин, наблизений до Імператорського двору, а сам альбом створено в той самий період, що й переважна більшість творів. Частину творів альбому створено з присвятою Імператорам Миколі I та Олександрю I та членам їхніх сімей, іншу частину написано особами, що входили в оточення монархів і мали графські титули.

¹ Панченко С. Термінологія в її історичному розвитку / Світлана Панченко // Вісник Держ. ун-ту “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології” : матеріали 6-ї Міжнар. наук. конф. “СловоСвіт”. – 2000. – № 402. – С. 82–84.–URL: <https://science.lpnu.ua/uk/terminologiya/vsi-vypusky/visnyk-no-402-2000/terminologiya-v-yiyi-istorychnomu-rozvytku> (дата звернення: 09.01.2024).

Деякі твори написані маловідомими композиторами-іноземцями, що були капельмейстерами при імператорському дворі. На противагу цим авторам, привертає увагу доволі чисельна кількість друкованих творів українського композитора Олександра Лизогуба, частина з яких сьогодні є невідомою дослідникам.

Візуальний вигляд альбому засвідчує, що ним практично не користувалися: більшість сторінок із нотами збереглися у зразковому стані. З вигляду палітурки та обкладинки можна зробити висновок про високу вартість видання. Підтвердженням цього є ошатна оправа обкладинки з тонкої шкіри, орнаментне тиснення з позолотою, а також наявність двадцяти чистих листів наприкінці альбому з водяними знаками, що характерно для відомої нідерландської фірми J. Honig & Zoone, яка ще з кінця XVIII ст. вирізнялася якістю та високою ціною своєї продукції. Зміст альбому не подано, натомість кожен твір майстерно пронумеровано виготовлювачем у вигляді закладок із цифрами, загалом – двадцять шість позицій. Під час ознайомлення відразу помітно умовний поділ на дві частини: першу становлять твори для фортепіано, видані в типографії Пеца (17 нотних видань) та Дальмаса (1 видання), а також одна рукописна збірка із семи творів; другу – вокальні твори з фортепіанним акомпанементом, серед яких три видання типографії Дальмаса та одне – без зазначення ідентифікації видавця, хоча на папері помітний нерозбірливий водяний знак з ініціалами. Наявність чистих аркушів наприкінці альбому, ймовірно, передбачалася для запису нових творів від руки.



Рис. 1. Водяний знак з буквами ASC та виноградним гроном вгорі, розміщений на першій сторінці Альбому

На першому з них зберігся лише водяний знак, що, зазвичай, є свідченням виробника паперу або видавництва. Проте цей знак не належить ані фабриці Хоніга та Зунена, водяними знаками якої позначено чисті аркуші наприкінці альбому з написом “J. Honig & Zoone”, ані видавництвам Пеца чи Дальмаса. Відомостей про нього немає і в працях дослідника філіграней та

гербів на книжних виданнях Ореста Мацюка². Можливо, знак належав власникові альбому, однак наразі це залишається невідомим (рис. 1)

Зазначимо, що наявні в альбомі твори розміщені у довільній формі, де немає ні послідовності за складністю чи хронологічно, ні поділу поміж видавництвами. Єдиним позірним є поділ на інструментальну фортепіанну та вокальну (для голосу з фортепіано) частини, про що вже писалося. Варто зазначити, що нам вдалося ідентифікувати переважну більшість композиторів, період життя яких охоплює другу половину XVIII – першу половину XIX ст. Ті, про яких вдалося знайти інформацію, походили з Чернігівщини, Харківщини та Санкт-Петербургу або працювали там. За національною належністю з числа ідентифікованих композиторів є українці, росіяни, італійці, поляки, австрійці та німці, останні з яких працювали в російській імперії. Оскільки інформації про цих композиторів у європейських джерелах переважно немає, це підтверджує зазначений вище орієнтовний географічний регіон походження альбому. Хронологічно це збігається з видавництвом паперу, а також функціонуванням типографій³, що є підставою вважати походження альбому з першої половини XIX ст.

Свідомо оминемо аналіз творів композиторів-іноземців, а детальніше зупинимося на музиці українських композиторів, оскільки вони частково розкривають рівень українського мистецтва того часу та його вплив на культуру північного сусіда.

Отже, одним із таких творів є “Полонез пам’яті М. Лермонтова”, створений українським композитором Адріаном Данилевським родом із Харківщини (рік народження невідомий, рік смерті – 1844). Коротку інформацію про нього подає у своєму довіднику А. Муха⁴ [2]. Незважаючи на те, що з його творів до сьогодні дійшов лише цей полонез, завдяки спогадам композитора О. Даргомижського про А. Данилевського, який був його вчителем гри на фортепіано у період з 1821 по 1828 рр., що зафіксовано у книжці М. Пекеліса, ми маємо нагоду довідатися про окремі факти з життя композитора, його педагогічні принципи, особливості характеру тощо⁵. З неї дізнаємося, що біографічних даних справді є досить мало, немає ні дат народження, ні місця здобування освіти, зокрема музичної. Однак Даргомижський відгукувався про нього як про доволі фахового музиканта, водночас називаючи його “впертим малоросом”. Він мало писав, очевидно, ще менше публікував свої твори, оскільки не мав на це грошей, відповідно, був не надто популярним та затребуваним. Знову ж таки, невідомо, яким накладом виходили його твори. У монографії М. Пекеліса наведено фотографію,

² Мацюк О. Папір та філіграні на українських землях (XVI – початку XX ст.) / О. Мацюк. – Київ : Наук. думка, 1974; Мацюк О. Філіграні архівних документів України XVIII–XX ст. / О. Мацюк. – Київ : Наук. думка, 1992.

³ Наприклад, видавництво Пеца працювало з 1810 по 1845 рр., а видавництво Дальмара – з 1802 по 1829 рр. Далі їх було перейменовано у зв’язку з новими власниками.

⁴ Муха А. Композитори України та української діаспори : Довідник / А. Муха. – Київ : Муз. Україна, 2004. – С. 85.

⁵ Пекеліс М. А. С. Даргомыжский и его окружение / М. А. Пекеліс. – Москва, 1966. – Т. 1 (1818–1845).

зроблену з оригіналу нот, що зберігаються у відділі рідкісних видань Науково-дослідного інституту театру, музики та кінематографії у Санкт-Петербурзі. На титульній сторінці полонезу привертає увагу рукописний автограф Данилевського. Майже ідентичний автограф чорнилом наявний і в нотах досліджуваного альбому, що свідчить про невеликі наклади, до яких автор ставився особливо уважно. Єдиною відмінністю цих двох титульних сторінок є короткий друкований напис в нотах із альбому про те, що ці ноти надруковано за рахунок автора – *Gravé par lui même*. З відомої сьогодні нотографії довідуємось, що, крім полонезу, він написав декілька романсів “*Chanson favorite*” на слова Жуковського, а також великий хоровий твір “Нині отпускаєши”, створений та виконаний у 1833 р., які, на жаль, до сьогодні не вдалося віднайти.

Полонез Данилевського перевидано в радянський період, і він потрапив до хрестоматії “Українська фортепіанна спадщина” (1983)⁶. Важливо, що в коментарях до цього збірника упорядник вказує на першоджерело, з якого перевидавався твір, та, що найважливіше, зазначає рік видання – 1820. Оскільки інформація про видавця збігається з зазначеним у досліджуваному альбомі, це дає підстави вважати рік цього видання ідентифікованим. З огляду на дані з “Музичної енциклопедії” (Т. 2. М., 1974. С. 143)⁷, упорядник ставить під сумнів, що зазначена особа в нотах, якій Данилевський присвятив цей твір, є російським поетом М. Ю. Лермонтовим. Якщо рік видання твору є достовірним, то майбутньому поетові на той час виповнилося лише шість років.

Однією з цікавих знахідок альбому є невідома сьогодні п'єса Олександра Лизогуба під назвою “Ще на мотив опери Россіні “Матильда” для фортепіано, створена і присвячена особі на літеру “R.” О. Лизогуба” (*Quelque chose sur un motif de l'opera “Mathilde” de Rossini pour le Piano-Forte compose et dedie R. par A. Lisogoub*)⁸, що розміщена в альбомі під шостим номером. Ця фортепіанна мініатюра з чітко вираженою тричастинністю побудови є своєрідним експромтом, парафразом на тему арії з опери “Матильда ді Шабран” Дж. Россіні. Зі збереженням із оригіналу, загалом, швидким темпом та розміром, автор майстерно обіграв одну з арій головної героїні опери Матильди, з першого акту сьомої частини під назвою “*Quintetto*” (“Квінтет”), надавши їй цілковито іншого, більш ліричного характеру. Нестійку, зупинками переривану мелодію п'єси, численні висхідні та низхідні рухи якої створюють враження гіперболізованої емоційності, доповнено акомпанементом, вплетеним у канву сольної партії правої руки. Вона насичена численними кульмінаціями, гамоподібними віртуозними вставками, пасажами в типово бідермаєровій стилістиці, що резонують з маршеподібним

⁶ Українська фортепіанна спадщина (XVI–XIX ст.) / Хрестоматія / упоряд. ред., вступ. стаття та ком. М. Степаненка. Київ : Муз. Україна, 1983. Вип. 1. 120 с.

⁷ Там само. С. 118.

⁸ “Матильда ді Шабран” Дж. Россіні – мелодрама в двох діях на лібрето Якопо Ферретті за лібрето Франсуа-Бенуа Хофмана до п'єси “Єфросіна” (1790) Мегюля та п'єси Ж. М. Буте де Монвеля “Матильда”. Прем'єра відбулася у Римі 1821 р. під диригуванням Нікколо Паганіні.

супроводом та ствердною мелодією арії Матильди. Це свідчить про майстерність і творчу зрілість композиторського таланту Лизогуба. Привертає увагу прицезійність композитора до деталей п'єси. Про те, що цей твір був у репертуарі салонної музики, свідчить ремарка автора про різні, втім числі аматорський, рівні підготовки виконавців твору: “Щоб цю п'єсу було досить легко виконувати, її можна грати трьома руками, граючи басову партію двома руками, а верхню – третьою”⁹. Для точного відтворення темпу, автор проставляє також метроном – для перших чотирьох тактів вступу темп Allegro, метроном (120 – ♩), далі Allegro assai (132 – ♩), що не часто трапляється в нотних виданнях тих часів, оскільки метроном, винайдений у 1816 р., в приватних садибах та салонах був рідкістю. Для створення відповідного характеру, імітації вокального звучання. Лизогуб у своїй фортепіанній п'єсі використовує відповідні терміни, як-от *rallentando*, *resoluto*, *con fuoco*, *agitato*, *dolce*, *morendo*, багато динамічних відтінків, що допомагають максимально наблизитись до задуму композитора щодо характеру твору.

Наступним є виданий у типографії Пеца збірник із трьох фортепіанних творів – вальсів Ф. Шуберта та графа Галленберга, а також – мазурки О. Лизогуба.



Рис. 2. Мазурка О. Лизогуба

Зазначимо, що згадана тут композиція графа Галленберга – не єдиний твір, створений представником аристократії. Крім мазурки Галленберга, в альбомі є фортепіанні мініатюри графа Апраксина, принца Грузинського та багатьох інших титулованих осіб з числа аристократів та дворянства загалом, що свідчить: процес розвитку прошарку побутової музики для салонного звучання не був настільки негативним явищем в аристократичних колах, як

⁹ Pour rendre tout – a fait facile l'execution de cette piece on peut la jouer a trois mains, presant la ligne de la basse pour deux mains, et celle d'en haut pour la 3^{me} main.

наголошували критики та історики мистецтва тих часів. Навпаки, це стало згодом своєрідним поштовхом до організації музичних Товариств з числа учасників салонних вечорів – представників різних прошарків суспільства, об'єднаних не за родовою ознакою її членів, а передусім любов'ю до музики.

Завершує збірку мазурка О. Лизогуба, що засвідчено надписом “Mazurka par A. de Lisogoub” (Рис. 3.). Про цей твір не згадано в сучасних дослідженнях, не зафіксовано інформації про нього і в нотографії Лизогуба, отож можна стверджувати, що мазурка, як і попередній аналізований твір, доповнить малознаний загалом репертуар українського композитора й допоможе зробити спробу реконструювати творчий портрет О. Лизогуба.

Отже, мазурку написано в тональності Сі-бемоль мажор, у формі періоду (8+8) у розмірі 3/8. І хоча темп не зазначений, за тривалостями (вісімки та шістнадцяті) він звучить доволі жваво. Тему мелодії викладено паралельними терціями та секстами, з елементами імітаційної поліфонії, що додає твору особливого характеру.

Наступною цінною знахідкою альбому є ще п'ять невідомих сьогодні мазурок О. Лизогуба, надрукованих у видавництві Пеца (н. д. 2113). Зверху над нотами – напис “Cinq Nouvelles Mazurs pour le Piano-Forte” (П'ять нових мазурок для фортепіано) (№ 12). Нижче праворуч чорнилом дописано “par Lisogoub”. Варто зазначити, що почерк цього запису відрізняється від почерку попередньої рукописної збірки. Можливо, цей надпис міг здійснити сам видавець, що було звичним явищем у ті часи.

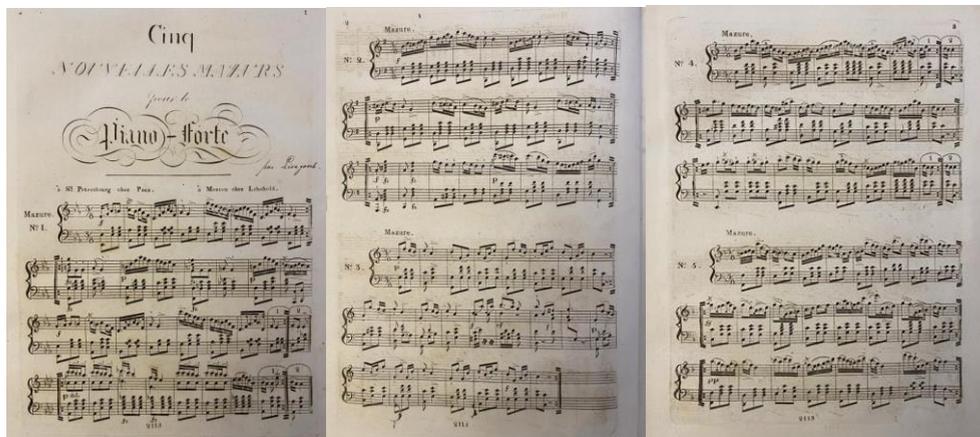


Рис. 3. П'ять мазурок для фортепіано О. Лизогуба

Отже, мазурки, написані в тональностях Мі-бемоль мажор (№ 1), Соль мажор (№ 2), До мажор (№ 3, 4) та Фа мажор (№ 5) – за розмірами простої двочастинної форми – належать до середнього типу (16+16 та 16+8), що відрізняє їх від більшості мазурок альбому, переважну більшість яких написано у формі періоду з повтором АВА (8+8)¹⁰.

¹⁰ Мазурка № 1 (оп. 17) має двочастинну форму (40+20) з тональними модуляціями, тоді як знаменита мазурка № 4 (оп. 17) характеризується простою тричастинною формою: перша частина налічує 60 тактів (Ля-мінор), друга – 32 такти (Ля-мажор), а третя – 40 тактів (Ля-мінор).

Різновидність форми творів така: перша – АВАС; друга – АВС; третя – AA^1A^2 ; четверта – АВС; п'ята – АВС. Ще однією об'єднавчою деталлю є відсутність затакту, що характерно для творів цього жанру в авторстві О. Лизогуба. Твори насичені численними синкопами, шістнадцятими та тридцять другими тривалостями, подекуди тріолями, що робить мелодію витонченою та граціозною. Однак виконання таких творів потребує високого рівня майстерності гри на музичному інструменті. Цікаво, що мазурки Лизогуба та інших композиторів, представлених в альбомі, вирізняються метричною організацією $3/8$, на відміну від творів у цьому ж жанрі Ф. Шопена, в яких домінує розмір $3/4$ і які суттєво переважають їх масштабністю та розвитком драматизму. Це свідчить про еволюцію жанру мазурки, що сягнула своєї кульмінації у творчості польського композитора.



Рис. 4. Полонез та мазурка, приписані О. Лизогубу

Наступний збірник надруковано у Санкт-Петербурзі видавництвом Пеца. Складається він з двох творів – полонезу та мазурки. Титульна сторінка не збережена, натомість назва та видавець вказані зверху над нотами. Як і в попередньому виданні, після назви збірника, ліворуч над нотами чорнилом від руки записане прізвище композитора Лизогуба. Можна було б припустити, що Лизогуб, окрім двох відомих полонезів, створив ще один, незнаний сьогодні, однак з першого такту впізнаємо тему відомого твору М. Огінського, правда, з дещо зміненою фактурою акомпанементу та модифікованим закінченням теми мелодії. Як зазначено, в цей час не рідкістю було приписувати твір одного композитора іншому, що й підтверджує запис, зроблений в аналізованому збірнику з альбому. Відповідно, під сумнів авторства Лизогуба ставиться й наступний твір – мазурка Мі-бемоль мажор. Однак якщо її порівняти з мазуркою Мі-бемоль мажор з попереднього збірника, помітно подібний почерк, що проявився на композиційно-структурному та метро-ритмічному рівнях. Як і в мазурці з попереднього видання, структура цієї складається з чотирьох речень по вісім тактів з класичним поділом на періоди $16+16$. Однак в попередньому варіанті мазурки маємо будову АВАС, а в аналізованій –

ABCD. Подібною є тема правої руки, що має синкоповану лінію побудови, а акомпанемент згрупований ідентично – по три вісімки.

Наступними в альбомі є два зошити під назвою “Собрание российских песен и плясок” для фортепіано. Звісно, що, крім російських пісень, там представлено низку українських, таких як “Біду собі купила та за свої гроші”¹¹, “Як сказала матуся”, “Із-за лісу, лісу”, “По горах, по горах”, “Їхав козак за Дунай”, двічі трапляються мелодії під назвою “Малороссийская” та інші, що свідчить про тенденцію поглинання українського мелосу як частини штучно створеної великоруської культури.

Наступними в альбомі є три видання Пеца відомих творів О. Лизогуба – варіацій та двох ноктюрнів. Варіації на тему української пісні “Ой у полі криниченька” (“Ой у поли криниченька” *Chanson Ukrainienne variee pour de Piano et dedie A. Madame Marie de Seletzky pur A. de Lisogoub*) складаються з теми та шести варіацій. Варто зазначити, що тут автор наголосив власне на тому, що пісня саме українська, а не малоросійська чи російська, як це бачимо у попередніх виданнях альбому. Водночас рівень складності твору вимагає від виконавця майстерного володіння гри на фортепіано та вкотре доводить зрілість композиторського письма О. Лизогуба.

Далі в альбомі знаходимо два ноктюри О. Лизогуба. На титульній сторінці першого (Мі-бемоль мажор) зазначено, що це Перший ноктюрн, написаний на мотив романсу “Я не смію” для фортепіано з присвятою мадам Орловій (*Premier Nocturne sur le motif de la Romance “Je n’ose pas” compose pour de Pianoforte et dedie a son Excellence Madame C.d’Orloff par A. de Lisogoub*) (н. д. 2069). Внизу чорнилом від руки проставлено ініціали А. Л. Варто зазначити, що це єдиний в альбомі твір, наприкінці якого зазначено рік написання – 1821. Це вкотре доводить припущення, що альбом створено в першій третині ХІХ ст. Другий ноктюрн під назвою “Якби ти мене любила” (Ля-бемоль мажор) присвячено особі з ініціалом “R.” (н. д. 2070). Наголосимо, що це не перша присвята цій особі, адже у фортепіанній п’єсі на мотив Матильди з опери Россіні твір також присвячено “R.” Внизу титульної сторінки, як і в попередньому творі, чорнилом від руки зазначено ініціали композитора. Ці два твори – виразне свідчення ранньо-романтичного стилю в українській музиці та адаптації західноєвропейського салонного бідермаєра, що органічно увійшов у побут знаних представників міщанства та шляхти на українських землях.

З наведених у альбомі фортепіанних композицій, порівняно з іншими, кількісно переважають твори Олександра Лизогуба. Завдяки наявній даті написання першого ноктюру (1821) та номерів видавничих дошок вдалося визначити хронологію друку цих творів, випущених видавництвом Пеца в Санкт-Петербурзі упродовж різних періодів:

н. д. 2069 – Перший ноктюрн (1821) (№ 18);

н. д. 2070 – Другий ноктюрн (№ 19);

¹¹ Наприклад, у збірнику А. Коціпінського “Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії” (1862) в описі пісні “Біду собі купила” зазначено, що вона походить з-під Овруча (Житомирська обл.).

н. д. 2088 – мазурка (Мі-бемоль мажор) (№ 14);

н. д. 2113 – 5 мазурок (Мі-бемоль мажор, Соль мажор, До мажор, До мажор, Фа мажор) (№ 11).

н. д. 2134 – фортепіанна мініатюра на тему арії Матильди з опери Россіні (№ 6);

н. д. 2153 – мазурка (Сі-бемоль мажор) (№ 8);

н. д. 2158 – Варіації на тему української пісні “Ой у полі криниченька (№ 17).

Рівень художньої якості цих творів свідчить про те, що Олександр Лизогуб був фаховим музикантом-піаністом та талановитим композитором, який вписав своє ім'я в історію українського мистецтва як представник ранньоромантичного бідермаєрового, салонного фортепіанного стилю.

Решту творів з альбому було надруковано у видавництві Дальмаса й зображають зразки придворної салонної фортепіанної музики, присвяченої переважно Імператору та членам його родини.

Останній твір, вартий уваги, – “Козацька пісня” з опери “Старовинні святки” Катерино Кавоса (1775–1840). Інформацію про цю оперу віднайти не вдалося. Однак цікаво, що в тексті пісні, написаному українським стилем письма, типовий образ козака, що був популярним в мистецтві опери та водевілю ХІХ ст.: *Гей дивчина уродлива румяная чернобрива, оченьки якъ ясоньки, губоньки якъ розоньки, рученьки мякесеньки, съ козакомъ ты пожиртуй.*

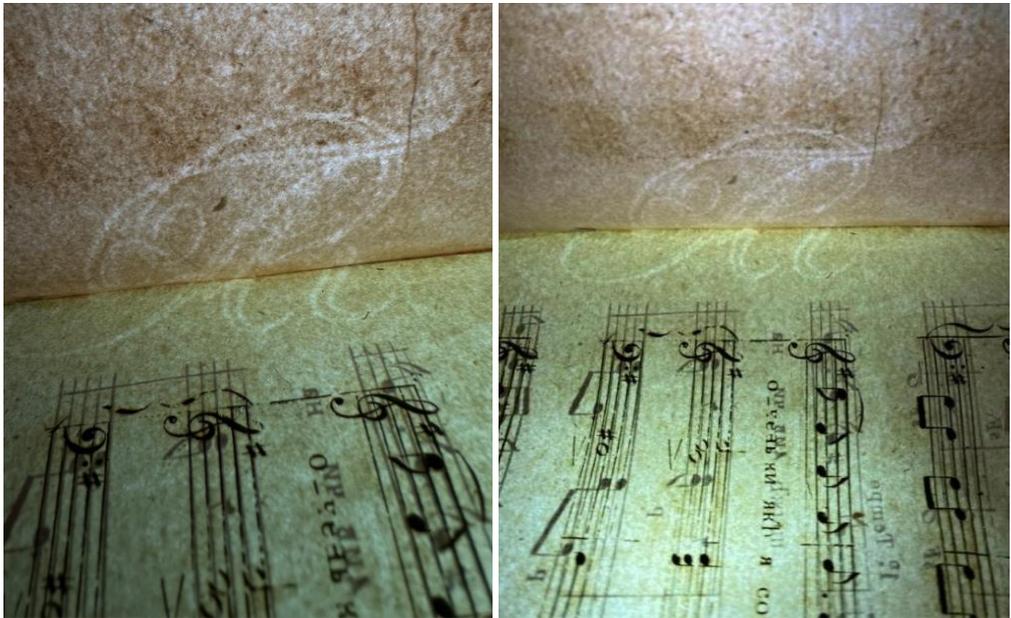


Рис. 5. Папір, на якому надруковано цю арію, має водяний знак

З вихідних даних друкарні зазначено лише номер друкарської дошки 554. Хаотично, на відміну від решта видань альбому, розміщено послідовність сторінок твору: 5, 6, 3, 4, 9, 10, 7, 8. Акцентовано й на гіршій якості самого

паперу. На титульній сторінці твору зазначено: Козацкая пѣснь Сочиненія Г^{на} КАВОСА. Съ Аккомпанієментомъ Форте Піано. Пѣшая Г^{мь} САМОЙЛОВВЫМЪ ВЪ ОПЕРѢ СТАРИННЫЕ СВЯТКИ.

Вважаємо, що ця пісня користувалася популярністю, з огляду на альбом, видавець якого не переймався оформленням арії, а фактично на швидку руку надрукував популярний на той час твір.

Висновки. Отже, визначено високу історичну та культурологічну цінність альбому, завдяки якому вдалося відкрити одну сторінку з великої книги історії нашого краю. Вагомим відкриттям стало віднайдення невідомих сьогодні творів Олександра Лизогуба. Із забуття повернулася низка невідомих імен композиторів та їхніх творів. Спростовано загальне твердження про невизнання бюргерської культури представниками аристократії, які, як відомо, часто навіть були авторами салонної музики. Незважаючи на присутність в альбомі в той чи інший спосіб елементів російської культури, доведено, що вона творилася переважно іноземцями. Це стосується як видавців, так і більшості авторів. Крім того, незважаючи на низку народних українських пісень у російських збірках, завдяки назвам вдалося ідентифікувати їхнє походження на національну належність.

Список використаної літератури та джерел

1. Мацюк О. Папір та філіграні на українських землях (XVI – початку XX ст.). Київ : Наук. думка, 1974.
2. Мацюк О. Філіграні архівних документів України XVIII–XX ст. Київ : Наук. думка, 1992.
3. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ : Муз. Україна, 2004. 352 с.
4. Панченко С. Термінологія в її історичному розвитку. *Вісник Державного університету “Львівська політехніка”*. Львів, 2000. № 402. С. 82–84. URL: <https://science.lpnu.ua/uk/terminologiya/vsi-vypusky/visnyk-no-402-2000/terminologiya-v-yiyi-istorychnomu-rozvytku> (дата звернення: 09.01.2024).
5. Kokanović Marković M. \Dance in the Salons: Waltzes, Polkas and Quadrilles in Serbian Piano Music of the 19th Century. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2022. Вип. 133. С. 120–133.
6. Ogiński M. K. Listy o muzyce. *Muzyka: Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*. Warszawa, 2003. Rosznik XLVIII. № 3 (190).

References

1. Matsiuk, O. (1974). Papir ta filihrani na ukrainskykh zemliakh (XVI–pochatku KhKh st.) [Paper and filigree in Ukrainian lands (16th–early 20th centuries)]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
2. Matsyuk, O. (1992). Filigrani arkhivnykh dokumentiv Ukrainy XVIII–XX st. [Filigree of archival documents of Ukraine of the 18th–20th centuries]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

3. Mukha, A. (2004). *Kompozytory Ukrainy ta ukraïnskoi diaspory: Dovidnyk* [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora: A Guide]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

4. Panchenko, S. (2000). Terminolohiia v yii istorychnomu rozvytku [Terminology in its historical development]. *Visnyk Derzhavnoho universytetu "Lvivska politekhnika"*. Lviv, 82–84 [in Ukrainian]. Retrieved from <https://science.lpnu.ua/uk/terminologiya/vsi-vypusky/visnyk-no-402-2000/terminologiya-v-yiyi-istorychnomu-rozvytku> (date of application: 09.01.2024).

5. Kokanović Marković, M. (2022). Dance in the Salons: Waltzes, Polkas and Quadrilles in Serbian Piano Music of the 19th Century. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 133, 120–133 [in English].

6. Ogiński, M. K. (2003). Listy o muzyce [Letters about music]. *Muzyka: Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk*. Warszawa. Rosznik XLVIII, 3 [in Polish].

AN UNKNOWN PIANO ALBUM FROM THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY AS AN EXAMPLE OF THE EVERYDAY SALON CULTURE IN EASTERN UKRAINE

Taras DUBROVNYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choral Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: taras.dubrovnyy@lnu.edu.ua*

The article examines an unknown piano album from the first half of the 19th century entitled “Airs Russes, Polonais, et Autres” (Russian, Polish, and Other Airs). Despite the descriptive title, part of the album features works by Ukrainian composers, including Adrian Danylevsky and Oleksandr Lyzohub, who are the main focus of this study. It should be noted that some of these works are unknown to contemporary musicology; consequently, they are analyzed here for the first time. The genres of the works reflect general trends in Western European salon and home music-making, representing the Biedermeier and bourgeois culture that spread to the territories of Eastern Ukraine under the Russian Empire. Information about publishing and printing practices, which actively developed during this period, is also addressed. The expensive paper and binding of the album testify to the popularity of the composers whose works comprise this collection.

Keywords: album, salon music, entertainment genres, Biedermeier, bourgeois culture, piano music.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.