Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти
Випуск 34 (грудень 2025) 158–170

doi.org/10.31392/udu-nc-series14-2025-34-18

УДК 378.013:780.616.433.071.1]:929(477.41)

Максим ЗАБАРА [1]

Міждисциплінарні дослідження європейських традицій в історії вищої музичної освіти в Україні за "Теорією піанізму" Віктора Івановського (1880–1943)

Досліджується науковий доробок Віктора Генріховича Івановського (1880–1943) – педагога, піаніста і мистецтвознавця – пам'ять про цього митця в українській музичній культурі фактично виявилася знищеною в умовах радянської (*совєтської*) тоталітарної системи. Увагу зосереджено на праці професора "*Теорія піанізму*" (1927). Відстежується ідея *університезації* мистецької освіти через *лейпцизьку традицію*, реалізовану ще до відкриття консерваторії в Києві Миколою Віталійовичем Лисенком (1842–1912) у власній Музично-драматичній Школі (1903). Архівні матеріали засвідчують ґрунтовний досвід вченого щодо впровадження ним ідей синтезу наукового і практичного підходів у методології досліджень фортепіанного мистецтва, у поглядах на теорію та історію інструментального виконавства. Автобіографія 1941 р. раніше не використовувалася іншими вченими, адже до недавнього часу цей документ зберігався в архівах зі службовою відміткою " таємно". Образ забутого митця доповнюється двома світлинами з прижиттєвої ювілейної брошури Музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка (1903–1918–1928). Професор Віктор Івановський очолював Інструкторсько-педагогічний факультет, де в різні періоди працювали відомі викладачі-піаністи: Фелікс Блюменфельд, Генріх Нейгауз, Борис Лятошинський, а також театральні митці-педагоги, серед яких бачимо – був і Лесь Курбас. Буття названого навчального закладу пов'язане з історією Київського музичного училища (технікуму), Київської консерваторії, Театрального університету. Серед причин повного забуття здобутків професора Віктора Івановського в добу жорсткої боротьби з космополітизмом – принципове неприйняття вченим ідеологічних догм тотального "*соцреалізму*", незалежність науковця від політизації художньо-естетичних процесів у музичному мистецтві. Постає необхідність реабілітувати ім'я піаніста-теоретика, діяльність якого припала на 1920–1940-і рр. Актуалізується контекст німецько-українських зв'язків, торкаючись питань генезису вищої школи в Україні. Розширюється уява про історичні шляхи становлення вищої мистецької освіти в Києві через успадкування європейських університетських традицій українськими музикантами.

Ключові слова: вища мистецька освіта; дослідження музичної культури; європейсько-українська культурна спадщина; історія музики; Лейпцизька консерваторська традиція в Києві; Музично-драматична школа Миколи Лисенка; німецько-українські музичні зв'язки; педагогіка мистецтва; українське музикознавство; університезація музичної освіти.

Знаковою подією в музичній історії Києва 1927 р. стала публікація ґрунтовної науково-методичної праці «*Теорія піанізму*» професора Віктора Генріховича Івановського (1880–1943). Сорокап'ятирічний музикант повернувся на батьківщину після багаторічної праці за кордоном і присвятив останні вісімнадцять років життя рідній Україні. Досвідчений піаніст, викладач, диригент, композитор працював у Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, Київському музичному технікумі та Київській консерваторії з 1925-го по трагічний 1943-й рік.

У попередніх працях ішлося про роль музикознавчих досліджень з історії і теорії музичного мистецтва і фортепіанного виконавства цього вченого в контексті висвітлення історичних шляхів європейських традицій вищої музичної освіти в

[1] © ***Забара Максим Володимирович***, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, https://orcid.org/0000-0002-0764-5739, m.v.zabara@npu.edu.ua

Україні (на прикладі «*лейпцизької традиції*» у київській піаністичній школі). Так, у дисертації (2017 р.) наполегливо підкреслювалася необхідність введення в обіг незадіяних раніше документів з архівів у вже існуючий музично-історичний контекст – наразі констатуємо – завдання залишається в перспективі майбутнього. Слід підкреслити, що Віктор Івановський у Києві продовжив велику культурну місію Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912) щодо формування на національному підґрунті консерваторської моделі мистецької освіти, наслідуючи принципи європейської університетської освіти через «*лейпцизьку традицію*». У наші дні відновлення загублених репресованих тоталітарною системою імен музикантів (серед яких і В. Г. Івановський), є власним ціннісним вибором кожного дослідника, який інтегративно ідентифікує себе з європейською спільнотою, до якої в останнє п'ятиріччя наполегливо кореспондують українці. Так, у працях Т. Матусевич і Ф. Ревіна докладно висвітлюються культурно-історичні реалії української нації в аспекті розбудови міжнаціонального конструктивного полілогу з європейським *відповідальним суспільством* (Revin, F. and T. Matusevych, 2022) [12]. Цінний дослідницький ракурс подано в публікаціях Л. Мельник (Lidia Melnyk, 2025) та І. Тукової (Iryna Tukova, 2025) щодо осмислення руху культурного спротиву українських музикантів тоталітарній системі всупереч усім непереборним обставинам [13]. Окреслені підходи знайшли відображення й у цій роботі, враховуючи міждисциплінарні вектори питання.

Актуальність дослідження обумовлена прагненням залучити в науковий обіг матеріали з особових архівних справ професора Віктора Івановського в аспекті реінтерпретації історичних шляхів перетворення європейських університетських традицій в українській музичній освіті на національному підґрунті.

Мета публікації – охарактеризувати мистецтвознавчий доробок професора Віктора Івановського 1920-1940-х років щодо реалізації ідей синтезу наукового і практичного підходів у Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка як у закладі, освітні традиції якого пов'язані з історією лисенківської Музично-драматичної Школи, а також з Київським театральним університетом (інститутом), Київським музичним училищем (технікумом) та Київською консерваторію.

Методологічний інструментарій охоплює міждисциплінарні підходи гуманітаристики (аксіологічний, біографічно-холістичний, герменевтичний, джерелознавчий, компаративний, культурологічний, наративний аналіз *тощо*).

Загалом публіцистичну діяльність викладачів Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка українські науковці тільки відкривають, і процес цей ще триває. Зацікавленість заявленою проблематикою продиктована необхідністю залучити в мистецтвознавчий обіг матеріалів музичної періодики перших чотирьох десятиліть 1900-х рр. Завдання обтяжено тим, що попри завершення стандартного консерваційного 75-річного строку частина київських архівів все ще оберігається від будь-якого стороннього ока відміткою з класифікацією *«цілком таємно»*.

Окрім того, робота з архівами професора В. Г. Івановського ускладнена ще й тими обставинами, що попри всі офіційні заперечення частина Київської консерваторії в Другу світову війну продовжувала функціонувати в умовах окупації українського міста *німецьким Вермахтом (Germanic Wehrmacht)*. Через це в офіційних джерелах і дотепер повідомлення про той період історії закладу виглядають суперечливо: спогади сучасників (викладачів і студентів, які не мали змоги евакуюватися), ще не опрацьовані; адекватне включення цих біографічних

матеріалів, що залишилися від свідків подій 1941 року, ще не відбулося, їх не внесено в список достовірних джерел. Певні папери, як відомо, втрачені (можливо, випадково), а деякі цілеспрямовано знищено в післявоєнний період *як нібито шкідливі для ознайомлення*. Доречно пригадати слова самого В. Г. Івановського про його арешти представниками «ЧК» в Москві та Петербурзі в 1918-ті роки «*…за так би мовити "шкідливі ідеї" західноєвропейської орієнтації*» [з автобіографії В. Г. Івановського, 1941 р.]. Траплялися з професором схожі епізоди і в Києві: «*Під виглядом "грубого поводження" зі студентами / я ніколи груб не був / та "контрреволюційних висловлювань на лекціях був улаштований імпровізаційний "Громадський Суд" та мене хотіли зняти зі скандалом з посади. Деяка популярність серед студентства знову не дала цього зробити"* [там само]. Із цих мозаїчних спогадів вибудовується уява про контраверсійну постать музиканта, про фахову шляхетність всупереч непереборним обставинам. В. Г. Івановський згадував напружене спілкування з представниками тогочасних «*червоних»* при владі: «*Ви – мовляв – цінна людина, але "НЕ НАШ". Багато було образ, про що тут не варто й казати. Приведу один приклад: з приводу ювілею консерваторії роздавали ордена, але мене обійшли, що визвало таке обурення з боку студентства, що мені прийшлося їх заспокоювати та я жахався репресій з боку НКВД»* [написання збережене оригінальне, з автобіографії В. Г. Івановського 1941 р. – *у Додатку*].

Попри вилучення з наукового обігу всіх біографічних матеріалів Віктора Івановського в період тотальної ідеологічної боротьби з космополітизмом (маються на увазі 1940-1950 рр.), деякі документи все ж таки збереглися в архівах саме завдяки службовій класифікації під грифом «*цілком таємно*». Книга «*Теорія піанізму*» також була вилучена з науково-методичного і музично-педагогічного користування як нібито недоцільна, навіть шкідлива для вивчення. Проте праця, видана з підзаголовком «*досвід наукових передумов до методики навчання грі на фортепіано*», очевидно, була затребувана епохою [1]. Сьогодні книга зацікавлює змістом і контекстом появи, а також обставинами, які спричинили її «вилучення» з української музичної історії (в радянські часи) на десятиліття після смерті її автора.

За влучним висловом професора Н. П. Гуральник, наслідком подібного штучного випадіння певних фактів із музично-історичного контексту є виникнення низки *так би мовити закритих тем* для українських вчених. Це призвело до певного роду фальсифікацій, спровокувало викривлення біографій багатьох митців. Для відновлення втрачених відомостей дослідникам необхідно тепер формувати специфічний інструментарій (Guralnyk N., 2019) [9, с. 139]. Можна сказати, що в мистецтвознавчих дослідженнях біографічного спрямування дієвим виглядає *холістичний підхід*, адже в комплексному ракурсі дрібні деталі набувають значення більш вагомого, ніж відокремлено. Осмислення музикознавчого доробку професора Віктора Івановського в широкому розумінні історичного контексту подій минулого представляється перспективною роботою, оскільки тягне за собою альтернативний погляд на нібито вже з'ясовані питання щодо розвитку музично-освітніх традицій в історії українського мистецтва торкаючись національного генезису в музиці.

Звернемося до біографічних матеріалів років активності цього педагога. У полі зору – три автобіографії з особових справ професора (приблизно 1925, 1941 та 1942 роки), анкетні листки з обліку кадрів, лист-характеристика творчої діяльності. Професор Віктор Івановський входив до керівничого правління Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка, був членом науково-дослідної кафедри

фортепіанної секції. Йому як декану інструкторсько-педагогічного факультету належить текст у ювілейній книжечці до 25-річчя цього навчального закладу (1928 р.) [2]. Брошура інституту вже стала бібліографічним раритетом, тому наприкінці вміщено дві світлини звідти: портретне фото В. Г. Івановського і сюжетна зйомка засідання науково-дослідної секції (у центрі – декан, професор Віктор Івановський) [*Додаток 1*]. На одному інструкторсько-педагогічному факультеті Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка багато років В. Г. Івановський працював поруч з іншими відомими музикантами: Г. М. Беклемішев, В. А. Золотарьов, К. Р. Регаме, Д. С. Бертьє, С. В. Вільконський, О. О. Муравйова, О. М. Вонсовська, Л. П. Хереско, А. А. Янкелевич, М. Я. Гозенпуд, Б. М. Лятошинський та інші. Серед найвідоміших театральних митців-педагогів – *Лесь Курбас*. Традиція залучати видатних діячів мистецтва до професорсько-викладацького складу закладу продовжувалася в різні роки, в інституті працювали талановиті педагоги-піаністи – *Фелікс Блюменфельд, Генріх Нейгауз, Болеслав Яворський*. У 1920-1930-ті роки саме цей інститут (на який Музично-драматична школа перетворилася у 1918 р.) перебрав на себе функції Київської консерваторії, яка тоді була понижена до середнього рівня (Київський музичний технікум). В Інститут перейшли провідні викладачі і ця конфігурація зберігалася аж до 1934-го року. Саме тоді Музично-драматичний інститут було остаточно розформовано, контингент студентів і викладацький склад музичного факультету влився у відновлену Київську консерваторію (яка знов набула статусу вищого закладу), а на основі драматичного відділу відкрито Театральний інститут (який функціонує тепер як Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого). Тобто наголосимо – *у звичному розумінні консерваторії в названий період взагалі не існувало,* історія названих інституцій, у яких працював професор Віктор Івановський, тісно пов’язана: Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, Київський музичний технікум (музичне училище), Київська консерваторія і Театральний інститут (університет). Цікаво подивитися, як сам професор описував події?

Біографічна довідка [з автобіографії, один фрагмент подано в *Додатку 2*]. Віктор Івановський закінчив Київське музичне училище при *ІРМТ* (*‘ІРМО’*) як піаніст і хоровий диригент (клас В. Пухальського і Є. Риба), паралельно опановував композицію, отримав диплом «*вільного митця*». Вступив до Московської консерваторії і одночасно отримав зарахування на юридичний факультет університету. Потрібно сказати, такою була стандартна траєкторія професійного розвитку тогочасних музикантів, коли молоді фахівці після основного навчання направлялися за кордон. Теоретичні дисципліни В. Г. Івановський вивчав у С. І. Танєєва та М. М. Іпполітова-Іванова, паралельно вступив до фортепіанного класу В. І. Сафонова (навчався додатково, приватно). Протягом наступних трьох років В. Г. Івановський перебував у Парижі за кошти товариства *‘ІРМО’* як відповідальний секретар, там же відбулися його творчі контакти з відомим піаністом Раулем Пюньо (*Raoul Pugno*, 1852–1914). Це дані з автобіографії професора та з тогочасної київської музичної періодики. В. Г. Івановський працював диригентом у приватних оперних театрах С. І. Зіміна, Г. Г. Солодовнікова та інших музичних товариствах, викладав у московському Музичному технікумі, очолював Музичний відділ газети «Новь». Згодом продовжив професійну діяльність у Вітебську та Мінську, а з 1918 р. став деканом науково-теоретичного

факультету і професором фортепіано в Білоруській консерваторії. Повернувшись до Києва, В. Г. Івановський продовжив різнопланову науково-дослідну і педагогічну роботу: вивчав питання фортепіанної методології, викладав ансамбль, композицію, вів дисципліни теоретичного музичного аналізу, поліфонічний стиль, публікував твори як композитор і публікувався як музичний критик. Його фортепіанні твори були в репертуарі піаністів – про це є спогади сучасників. Зокрема, про наявність двох Етюдів композитора у концертній програмі знаменитої київської піаністки-педагога Лідії Борисівни Шур наприкінці 1930-х років є згадка в книзі «Музикант і його час» у публікації К. І. Шамаєвої «Лідія Борисівна Шур у спогадах учнів і колег» (Київ: АДЕФ-Україна, 2008). За словами проф. Кіри Іванівни Шамаєвої в неопублікованих консерваторських архівах є концертні афіши з відомостями про виконання Борисом Максим*о*вичем «*Гармонізації народних українських пісень*» Віктора Івановського на ІІ Всеукраїнському конкурсі піаністів у 1931-му році.

У бібліографічних каталогах є відомості про проф. В. Івановського як про автора передмов до серії нотних видань творів Моріса Равеля в Києві видавництвом К. М. П. наприкінці 1920-х років. Цікавою є діяльність вченого як автора редакції фортепіанної Сонати *h-moll* Ференца Ліста. Йому належить вступ і коментарі (Ференц Ліст. Соната *h-moll* для фп. Київ: вид-во К. М. П., 1927). Тоді це було модерновим рішенням – молоді київські музиканти вивчали цей складний твір саме за виконавською редакцією В. Г. Івановського. На сторінках нотного видання у коментарях професор залишив автобіографічні нариси, про це – в іншій публікації «*Віктор Івановський: редакція Сонати h-moll Ференца Ліста*» з підзаголовком «*…ще один штрих до теми 'Ф. Ліст і Україна'*» (Zabara M., 2011) [14].

Викликає здивування побіжна згадка в радянських джерелах, що нібито професор В. Г. Івановський «<…> певний час викладав курс історії та теорії піанізму <…>», хоча точні дати відсутні. Так у 1967 р. у статті про викладачів Київської консерваторії Григорій Курковський стисло охарактеризував книгу В. Івановського, назвавши її «вкрай незадовільною», при цьому навіть назву цієї роботи не було вказано [6]. Така характеристика змушує вкотре задуматися над прихованими причинами висловлювання з неприхованим негативізмом. Так що ж являє собою «*Теорія піанізму*» Віктора Іванівського?

В опублікованій видавництвом «К. М. П.» [Київське музичне підприємство] книзі на 213 сторінках автор зводить у єдину стрічку систему складні теоретичні питання мистецтва фортепіанної гри. Праця складається з таких розділів: Вступ; Розділ І – Нарис історії фортепіано; Розділ ІІ – Нарис історії піанізму; Розділ ІІІ – Анатомія і фізіологія піанізму; Розділ ІV – Психологія піанізму; Розділ V – Механіка піанізму; Додаток – практичні зауваження щодо фортепіанної педагогіки (містить ще чотири глави); Висновок. Все упорядковано за підрозділами, вміщено малюнки, таблиці. Ключове поняття *теорія піанізму* автором описано так: «Уся теорія гри на фортепіано, в принципі, представляється <…> як величезна наукова праця, базована перш за все на анатомії людського тіла, на вивченні фізіології <…>, на психології піанізму, врешті-решт, на історичному огляді фортепіанних шкіл, їх поглядів, вимог, крайніх висновків, помилок та оман тощо» [1, с. 3].

В. Г. Івановський у цій книзі детально проаналізував досягнення відомих йому шкіл і напрямків. Стрижнем стала думка про формування на початку ХХ століття н о в о г о т и п у піанізму, спадкоємно пов'язаного з досягненнями попередніх епох. На переконання В. Г. Івановського, це тип являє собою *с и н т е з*

різних комбінацій та нюансів основних чотирьох напрямків, у числі яких: школа *Ігнаца Мошелеса*, пов'язана з традиціями лондонської школи Муціо Клементі; школа *Теодора Лешетицького*, орієнтована на віденську традицію Карла Черні. У цьому переліку далі В. Г. Івановський назвав менш відомі напрямки – школу *Людвіга Деппе*, а також школи німецьких теоретиків *Рудольфа Брейтгаупта* та *Фрідріха Адольфа Штейнгаузена* – представників *натурального (природного) методу* (‘*Natürliche klaviertechnik*’) у фортепіанній методиці.

На підтвердження думки про взаємозбагачення різних шкіл професор називав конкретні приклади, які спостерігав у діяльності київських фортепіанних педагогів. Зокрема, підкреслив авторитетність професора Григорія Костянтиновича Ходоровського як представника лейпцизької школи у київській піаністичній школі: «У Києві <…> я знаходжу представників різних шкіл і напрямків: школа Т. Лешетицького представлена в особі великого педагога, професора В. В. Пухальського, школа Мошелеса – професором Г. К. Ходоровським, який нещодавно покинув Київ, залишивши чимало учнів <…>» [1, с. 77].

В. Г. Івановський акцентував *ідею синтезу* в піанізмі початку XX ст. У майстерності таких відомих піаністів як Й. Гофман, Ф. Бузоні, А. Корто та Л. Годовський, професор В. Г. Івановський вбачав *синтезуючу тенденцію* в межах досягнень зазначених чотирьох піаністичних напрямків (або «полюсів» – за висловом автора праці). Професор пише: «І Бузоні, і Корто, і І. Гофман, і Годовський, дають ті чи інші нюанси в межах саме цих шкіл. <…> Педагог в XX столітті має перед собою чотири полюси: Мошелес – Лешетицький – Деппе – Брейтгаупт, у межах цих полюсів він може вибирати», створюючи власну методику. У зв'язку з цим розглянемо, як саме В. Г. Івановський характеризував ці *чотири напрямки* [1, с. 76].

Школа Мошелеса. Культивує незалежність пальців і сталеве зап'ястя. Звук виходить дещо жорсткий і сухуватий, але через силу і міцність, рівність удару та блиск представники цієї школи мають переваги перед іншими. Недоліком цієї школи, за словами В. Г. Івановського, є те, що вона не використовує пасивного навантаження руки.

Школа Лешетицького. Як і школа Мошелеса також багато уваги приділяє «молоточковій» пальцевій техніці. Разом з тим, звільнення кисті від напруженості з використанням ресорності задля гарного тону, на погляд В. Г. Івановського, стало величезним кроком уперед. Це дозволяє пом'якшити удар, забезпечує м'якість звучання та сприяє досягненню розсипчастого звучання на “pianissimo” (так зване “perle”). Школа Лешетицького, за його словами, зробила прорив у піанізмі, хоча й допустила багато яскравих помилок. Серед них – надмірно фіксований лікоть та відсутність використання природного навантаження кисті, що вело до втрат у силі та потужності звучання заради кистьової свободи.

Школа Деппе. Головний момент, який відрізняє школу Людвіга Деппе від школи Лешетицького, полягає у тому, що технічний прийом і художнє виконання в школі Деппе злиті воєдино: «Ось вам правильний прийом, а як результат – ваш рояль заспіває». За словами В. Г. Івановського, Л. Деппе показав, що головним моментом звуковидобування є використання пасивної механічної сили піаніста, в той час як ізольованих пальцевих рухів бути не може. За словами автора, він перший проголосив принцип вільного падіння руки, поміняв посадку, обґрунтував

зміну аплікатурних принципів. В. Г. Івановський наголошує, що навіть сам Теодор Лешетицький у другий період своєї педагогічної роботи знаходився під впливом ідей Л. Деппе, вчення якого в історії піанізму стало предтечею «натуральної» системи.

Школа природної фортепіанної техніки (так звана натуральна метода навчання). Автор називає її «останнім словом» у тогочасній фортепіанній методиці. Її засновник – дослідник фортепіанної техніки під науковим кутом зору Рудольф Брейтгаупт. Головним досягненням В. Г. Івановський називав наукове обґрунтування свободи піаністичних рухів. На думку професора, представники натуральної методи – Р. Брейтгаупт та Ф. Штейнгаузен – найбільш продуктивно прагнули відшукати природні основи піанізму, направили свої пошуки на вивчення залежності звучання інструменту від фізіологічно обумовлених природних рухів ігрового апарату піаністів.

Отже, професор В. Г. Івановський радив усім фортепіанним педагогам і всім учням ретельно вивчати *названі чотири складові* описаної цілісної системи, враховуючи еволюцію досягнень, навіть помилкових суджень перелічених напрямів і шкіл для удосконалення музично-педагогічних методів, адже це буде опорою для обґрунтування власних піаністичних позицій на шляху до реалізації художньої мети в мистецькій діяльності [1, с. 105].

Показовою рисою тогочасних дискусій було те, що діяльність одного дослідника зазнавала жорстких випадів з боку іншого. Молодий випускник Київської консерваторії *Григорій Михайлович Коган (1901–1979)* у періодичному виданні «*Музика і революція*» (1928 рік, № 9) опублікував розгромну рецензію на працю Віктора Івановського *під псевдонімом «К. Гримих»* з іронічною назвою *«“Дедусь Рамо” або казки про піанізм»*. Григорій Коган різко критикував стиль Віктора Івановського, називаючи науковий виклад комічною сумішшю; вказав купу помилок, підкреслив плутанину думок і сам зробив жорстокий висновок щодо безкорисності пропонованих ідей. Цікаво, що 26-річний критик на той момент жодної серйозної праці не опублікував, і в подальші десятиліття також не створив, але на шпальтах цієї преси в рецензії всього на півтори сторінки виніс суворий оціночний вердикт усій професійній грамотності досвідченого колеги-музиканта і викладача-дослідника однією ключовою фразою – нібито *«окремі гарні думки тонуть у безодні <…> повчань»* [7, С. 48-49].

Цікаво, наскільки праця В. Г. Івановського була поширена серед сучасників? Книгу повинні були вивчати студенти, відвідуючи лекції професора, і викладачі, які згодом викладали дисципліни історії і теорії фортепіанного мистецтва в Київській консерваторії. Можливо, розробки В. Г. Івановського стали навчальною базою для того ж Г. М. Когана (не виключаємо). Безумовно, зі змістом і контекстом створення грунтовної праці мав ознайомитися професор Г. В. Курковський, а також піаністи, які отримали аналогічне таврування за *надмірне захоплення поглядами німецьких теоретиків*, бо розповсюдження цих ідей ставилося в провину самому В. Івановському. У список потрапили молоді піаністи-педагоги (Київ, Харків) – М. П. Фролов, А. Д. Логовінський та В. Б. Шапіро – ці імена в публікації Г. В. Курковського [5, с. 279]. Згадки про працю є в рукописах В. Моделя (архіви).

Практичні дослідження В. Г. Івановський продовжував у 1930-ті роки. Наприклад, у статті «***До питання про пальцеву техніку піаністів***» як член науково-дослідної секції Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка

відобразив результати лабораторно-апаратного вивчення рухливості пальців [3]. Це стало наочним підтвердженням обстоюваної теорії, викладеної автором за сім років до того в книзі.

Інша публікація «***Кілька слів з приводу критичної статті проф. Г. М. Беклемішева***» з'явилася поруч із посмертною статтею видатного колеги-піаніста і викладача – Г. М. Беклемішева (1881–1934) «*Психо-фізичні основи сучасної фортепіанної техніки*» – яка сама по собі була аналізом популярної на той час книги П. Рамуля «Основи фортепіанної техніки» [4]. З боку В. Івановського це було подвійною рецензією: на статтю Г. Беклемішева і на працю П. Рамуля. В. Г. Івановський розкрив подробиці публікації. Зокрема, що П. Рамуль видав працю без згоди наставника, яким був професор Еміль Карлович Розенов (Emiliy Rozenov, 1861–1935). В. Івановський охарактеризував книгу такою, що безумовно має допомогти піаністам дізнатися про деякі музично-педагогічні таємниці, але користуватися нею радив лише разом із критичними зауваженнями великого практика, яким був київський професор Григорій Беклемішев.

Важко визначити, наскільки погляди В. Г. Івановського співпадали з переконаннями Г. М. Беклемішева, але для цих двох музикантів спільною була робота в київських мистецьких навчальних закладах. Знайомство відбулося набагато раніше, у Москві. Про свого колегу у статті «***Пам'яті Григорія Миколайовича Беклемішева»*** В. Г. Івановський висловився дуже тепло: «*Якщо Г. М. Беклемішев не став дослідником у галузі піанізму, то у всякому разі своїми критичними зауваженнями і шуканнями справжніх методів навчання гри на фортепіано, своїми доповідями і лекціями він вніс свою частку в справу переоцінки цінностей, уже створених і давно проторених шляхів у піанізмі*» [5, с. 30].

Повернемося до книги «Теорія піанізму». Підкреслимо – серед додаткових причин забуття праці – незалежність вченого від політизації мистецької освіти та принципове неприйняття ідеологічних догм тотального "*соцреалізму*" як єдино можливого методу в мистецтві. Книгу професор опублікував до остаточного формування радянської системи освіти (граничним вважається 1934 рік, коли відбулися реформи разом із затвердженими конституційними нормами тієї соціалістичної країни). Однак автор на сторінках власних наукових робіт не залишив жодного місця *прогресивним* ідеям соціалістичного мистецтва. Нонконформізм В. Івановського у професійних мистецтвознавчих питаннях можна схарактеризувати так – вчений, наслідуючи духовні ідеали мистецтва минулої доби, поставив проблеми історії і теорії мистецтва фортепіанного виконавства і музичної педагогіки вище за *ідеологічні вимоги* тоталітарної системи. Науковець не просто описав відомі йому піаністичні напрямки, які згодом критикувалися опонентами, а переконливо обґрунтував позитивний вплив здобутків європейських піаністів-теоретиків на розвиток вітчизняних фортепіанних шкіл. Наріжним висновком теорії піанізму Віктора Івановського була необхідність звести в один ранг напрямки, які згодом протиставлялися радянською традицією. Із фактів, викладених у його книзі, випливає висновок, що українська фортепіанна школа загалом була пов'язана з досягненнями зарубіжних музикантів. Ця ідея ставила під сумнів головну концепцію так званого *радянського піанізму*, де українська піаністична школа нібито (як явище суто периферійне) цілком залежна від московських і петербурзьких наставників. Однак відомо, що бажання дослідників підкреслити тотальну значимість принципів петербурзької піаністичної школи для *школи*

київської було викликано принциповим прагненням уникнути проблемного співставлення вагомих європейських напрямків, пов'язаних з творчими переконаннями наступників цих ідей у Києві. Так, відмовляючись від порівняння, наприклад, піаністичного стилю Теодора Лешетицького та Ігнаца Мошелеса зникала необхідність вивчати їх окремо, або у взаємозв'язку. Така *однолінійна концепція* заважала побачити, зокрема, процес внутрішнього взаємозбагачення в діяльності тогочасних музикантів, адже відкидалась будь-яка спроба дослідити шлях *синтезу* і *багатовекторності* в українській піаністичній освіті.

Фундаментом наукової роботи для В. Г. Івановського стало звернення до конкретних даних досліджень фізіологів і психологів. Крім того, враховуючи, що він посилався на роботи німецьких теоретиків – представників натурального напрямку, до яких радянське музикознавство згодом поставилося вкрай негативно – цілком закономірно постало питання подальшої долі цих праць. Подібна раціоналізація фортепіанної техніки негативно оцінювалася радянським музикознавством, а напрямок, якому сприяв професор, був згодом критично охарактеризований як *анатомо-фізіологічний*. Відверте негативне відношення до цього напрямку знайомо, зокрема, з офіційних радянських програм курсу історії фортепіанного мистецтва, автором яких довгі роки в Москві залишався Олександр Олександрович Ніколаєв, учень вже згадуваного Г. М. Когана.

Сьогодні можна по-різному ставитися до теоретичних ідей професора В. Г. Івановського, зважуючи «*pro et contra*», але ясно, що в 1927-му році він став першим автором серед російських та українських піаністів-теоретиків, який зібрав у цілісну систему різні досягнення фортепіанної історії, методики, педагогіки, а також узгодив їх з досягненнями в галузі психології та фізіології.

З вищевикладеного слідує ***висновок***, що відсутність імені В. Г. Івановського серед корифеїв української фортепіанної освіти не випадковість. У таємничій долі зникнення з музикознавчого обігу його основної праці, як і в трагічній долі самого автора, відіграли роль суперечливі обставини історії України. Науковець запропонував власну теорію на розсуд колег-музикантів, сміливо обґрунтовуючи фундаментальні основи теоретичної фортепіанної підготовки як майбутнього відокремленого напрямку в музикознавстві. Огляд доробку Віктора Івановського з *історії і теорії мистецтва фортепіанної гри* засвідчує необхідність реабілітувати цінні здобутки забутого автора, переосмислюючи культурний фон тогочасних музично-освітніх подій. Перспективним є вивчення історичних шляхів німецько-українських музичних взаємовідносин. Слід врахувати досягнення модернової німецької україністики і особливо внесок таких учених, як проф. Г. Лоос (Helmut Loos, 2022) [11], Л. Кияновська (Lyubov Kyyanovska, 2020) [10], Л. Мельник (Lydia Melnyk, 2025) [13], М. Черкашина-Губаренко (Maryna Cherkashina-Gubarenko, 2022) [8]. У широкому плані професор Віктор Івановський чітко бачив проблемні зони музично-освітніх процесів свого часу, власні погляди він намагався опублікувати. Важливе місце мала загальна тенденція *синтезу теоретичного і практичного підходів* у формуванні освітньої моделі в Україні на університетських засадах – з продовженням саме цих ідей Миколи Лисенка як засновника власної Музично-драматичної школи (1903) пов'язана діяльність проф. Віктора Івановського в Києві.

Загальні висновки і перспективи. Сформульовані В. Івановським позиції з історії і теорії фортепіанного виконавства і педагогіки мали резонанс у діяльності колег-викладачів Музично-драматичного (театрального) інституту імені Миколи

Лисенка як закладу, буття якого нерозривно пов’язана з лисенківською Музично-драматичною школою, Музичним училищем (технікумом), Київською консерваторією і Театральним інститутом (університетом). Актуалізується контекст німецько-українських музичних зв’язків у генезисі консерваторської освітньої моделі в Києві на європейських університетських засадах. Формується науково-практичний міждисциплінарний музикознавчий і педагогічний дискурс «Київ-Лейпциг» через «*лейпцизьку традицію*» в історії *університезації* мистецької освіти в країнах Східної Європи; найбільш плідними рисами слід вважати *синтезуючі тенденції.* Погляди проф. Віктора Івановського з історії і теорії інструментального виконавства та педагогіки мистецтва рекомендується включити в методологію наукових досліджень як невід’ємну частину курсу історії української вищої мистецької школи. Постає необхідність реабілітувати ім’я забутого київського вченого, діяльність якого припала на 1920–1940-і рр. Результати дослідження пропонується розглядати в перспективах модернової *реінтерпретації так званої совєтської історії* української музики в системному аксіологічному культурно-освітньому переосмисленні подій минулого та в інтегративному контексті ідей сталого розвитку на сучасному етапі модернізації мистецької освіти в Україні.

Додаток 1



Віктор ІВАНОВСЬКИЙ



Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка : 1903–1918–1928.
Засідання членів науково-дослідної секції Інструкторсько-педагогічного факультету.
У центрі – декан, професор Віктор Івановський (Київ, 1928 р.).

Додаток 2

Транскрибовано зі збереженням оригінальної стилістики [М. З.].

Автобіографія професора Віктора Генріховича Івановського, 1941 р. *Державний архів Київської області. – Р-2389, оп. 1, спр. 116. – Арк. 4 та зворот*.

Фрагмент [перша сторінка].

АВТОБІОГРАФІЯ
професора Муз. теорії та Композиції ВІКТОРА ГЕНРІХОВИЧА
ІВАНОВСЬКОГО

1941 року
10/X
м. Київ.

Народився в м. Біла Церква Київської округи. Батько – генерал старої царської армії. Рано помер. Знав національне переслідування, тому що не був росіянином.

Взагалі що до походження, з національного боку, то воно було сумнівним: в моїх жилах ні єдиної краплі російської крові не тече. Мої предки були: Українці, Литовці, Поляки й, навіть, Англійці (в далеких поколіннях). Мій батько почував себе напів поляком, напів Українцем. польської культури він мені не прищепив і я, навіть, польск. мови не знаю й досі.

З ранніх років свого життя, я самовизначився як Українець і як такий мав зв'язок з Укр. колами: Лисенко М. В., Старицька М. М., Рильський А. Ів. та інші. Співав в Укр. хорі Миколи Вітал. Лисенко, в університеті був членом Укр. земляцтва.

Багато був на селі, добре володів і селянсько-укр. та літературн. мовою, але за 30 років мого блукання по світу / Москву, Берлін, Мілан, Париж, Лондон тощо /, я дезорієнтувався, а тому зараз міцною працюю над тим, щоби добре оволодіти чистою Укр. мовою.

Саме прізвище моє – Українське: Івановський (рівно «Яновський» у поляків, Іогансен – у німців).

Мені було три роки, коли з Білої Церкви мене призвели до Києва. Виховувала мене мати.

10-ти років я вступив до Київськ. Консерваторії / тоді Державна Музшкола. / Закінчив її по двом спеціальностям: як піаніст / кл. В. В. Пухальського / та диригент хору / кл. проф. Риб /. Одержав атестат I ст.

У 1900 році закінчив і I-у Київську гімназію, яку теж закінчив з атестатом I-ст.

Література / References:

1. Івановський В. Г. (1927). *Теорія піанізму*. Київ : К. М. П., 1927. 215 с.
2. Івановський В. Г. (1928). Інструкторсько-педагогічний факультет. *Державний музично-драматичний інститут ім.М. Лисенка : 1903-1918-1928* : Київ [1928]. С. 25-30.
3. Івановський В. Г. (1934). До питання про пальцеву техніку піаністів. *Радянська музика,* № 1, 1934. С. 53-58.
4. Івановський В. Г. (1939). Кілька слів з приводу критичної статті проф. Г. М. Беклемішева. *Радянська музика, № 4, 1939*. С. 33-35.
5. Івановський В. Г. (1940). Пам'яті Григорія Миколайовича Беклемішева [Спогади Л. Ревуцького, В. Івановського і М. Гозенпуда] (1940). *Радянська музика, 1940, № 1*. С. 28-34.
6. Курковський Г. В. (1967). Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913-1933 рр.) : матеріали до історії консерваторії. *Українське музикознавство* : Щорічник / [ред. кол. Т. Я. Веске, Г. Я. Гембера, М. М. Гордійчук, З. О. Дашак, інш.], Вип. 2, 1967. Київ. С. 264-280.
7. *Музика і революція, № 9, 1928*. [Гримих К. / Коган Г. М.]. С. 48-49.

8. Cherkashina-Gubarenko M., Mudretska L., & etc. (2022). Music Theatre by Arnold Schoenberg and Alban Berg and its influence on the Ukrainian theatre in 1910–1920th. *Interdisciplinary Studies of Complex Systems*. *No. 20.* Kyiv, 2022. pp. 117-126. https://doi.org/10.31392/iscs.2022.20.117
9. Guralnyk, Nataliia and Ma Xinyan (2019). Tradition as a Factor in Modern School Formation in Ukrainian Piano Pedagogy. *Journal of History Culture and Art Research*. *2019. Vol. 8, No. 1*. pp. 212-222. DOI: 10.7596/taksad.v8i1.1959
10. Krynski, A., Kiyanovska, L., & Stets, H. (2020). Religious Thematics In Ukrainian Musical Culture of the XIXth Century : Historical Prerequisites. *EAST EUROPEAN HISTORICAL BULLETIN, (13),* 40–49. https://doi.org/10.24919/2519-058x.13.188656
11. Loos, Helmut (2022). Mykola Lysenko und Leipzig. In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, *24 (2022)*, S. 203-212. : http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-823393
12. Revin, Frol and Tetiana Matusevych (2022). Prospects of Philosophy of Education for the Concept of Responsible Citizenship in the 21st Century. *Philosophy and Cosmology*, *Volume 29*, pp. 51-60. https://doi.org/10.29202/phil-cosm/29/5
13. Melnyk, L., & Tukova, I. (2025). Herausforderungen der Musikforschung in Krisenzeiten: Fallbeispiele aus der Ukraine. [Challenges of music research in times of crisis case studies from Ukraine]. *DIE MUSIKFORSCHUNG, 78(3),* 268–271. https://doi.org/10.52412/mf.2025.H3.5082
14. Zabara M. V. (2011). Victor Iwanowsky: The Redaction of Franz Liszt`s Sonata h-moll (some other accent to the theme "Liszt and Ukraine"). *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, *Vol. 4 (13) 2011*, pp. 10-16.

ZABARA Maksym.

Interdisciplinary Studies on European Traditions in the History of Ukrainian Higher Musical Arts Education Based on the 'Theory of Pianism' by Viktor Iwanowskyi (1880–1943).

The purpose of the publication. This research into the heritage of *Viktor Henrikhovych Iwanowskyi* (1880–1943; ISO9: *Ivanovskyi*) opens some forgotten pages of higher musical education within the theoretical works of the 1920–1940s. Among the lesser-known pianists, composers, and music historians in Kyiv, the figure of Prof. Viktor Iwanowskyi attracts special attention. This versatile theorist of piano performing art and musicologist worked in Ukraine from 1925 until the tragic year of 1943. His activities in Kyiv began after years of independent professional work abroad. He devoted the last eighteen years of his life to Ukrainian music culture, working across three closely intertwined institutions: the Kyiv Conservatory, the Kyiv Musical College, and the Mykola Lysenko Music and Drama Institute (the Theatric University). Professor V. Iwanowskyi was engaged in scientific research on arts and music-historical studies on pianistic methodic. He also taught piano, chamber ensemble, theoretical analysis, history of music (musicology), polyphony, and music composition. He established the course on the history of piano performing art and theory of pianism, authoring the book "*Pianism Theory*" (the *Theory of Pianism*) in 1927. His work was published with the subtitle "*A Study of the Scientific Foundations for Piano Teaching Methodology*". Paradoxically, while the musician is allocated a rather modest place in the history of Kyiv's musical life, the core feature of his views — his vision for the *universitization* of music art education — was adopted by his colleagues. These ideas were reflected in their professional activities and developed further, continuing the Ukrainian legacy of Mykola Lysenko (1842–1912), the founder of the Music and Drama School in Kyiv, rooted in the *Leipzig-tradition of Conservatoire* of his time. This circle included such prominent professors as *Felix Blumenfeld*, and *Heinrich Neihaus* (Neuhaus), *Borys Liatoshynskyi* (Lyatoshynsky) and *Les Kurbas*, who worked at the *Mykola Lysenko Music and Drama Institute* during different periods. This approach advanced the idea of the *"Leipzig-tradition"*, combining the *Conservatoire concept* with University principles of Higher music school (*Hochschule*). Currently, it is very little known from the sources about his activities in Kyiv. Consequently, there remains an incomplete overview of Prof. Viktor Iwanowskyi's scientific and practice research legacy. The thematic breadth of his work is impressive, encompassing methodological articles, memoirs, and his critical responses to the works of other professors at the *Mykola Lysenko Music and Drama Institute* (the University of Theatre). In his book << *Pianism Theory* >>, Viktor Iwanowskyi explored the << *synthesizing tendencies* >> and multi-vector nature within the pianistic art of the Kyiv pianistic tradition,

contextualizing it within the history of Ukrainian higher education in music art. He envisioned the continuation of European pianistic traditions through the perspectives of specific Kyiv pianist-pedagogues at the previously mentioned educational music institutions. ***The author of significant works*** dedicated to the methodology, history, and theory of pianism, he practically left no room for the *Soviet ideology* of *"socrealism"*, which was dictated as the only acceptable method alongside and simultaneously with the establishment of the of Soviet educational system in music art. This ideological independence of the scientist served as an additional reason for the subsequent oblivion of this musician's name from the Kyiv's history of music. ***This paper highlights the need for continued study*** of Viktor Iwanowskyi's activities in Kyiv from 1941 to 1943. The considered works of Viktor Iwanowskyi encourage further attentive study of the 1940s period, a highly difficult period in Ukrainian history. During the Second World War, the *Kiew Conservatorium* partially continued its operations in the conditions under the occupation of the city by the forces of the *Germanic Wehrmacht*. The educational process in Ukrainian city was sustained by the faculty and students who were unable to evacuate. Memories from contemporaries regarding this period have been preserved in archival sources under the classification '*Top secret*'. ***The subject of this study*** demonstrates the necessity to further investigate the role of Viktor Iwanowskyi in the Kyiv history and theory of pianism, particularly in the context of his academic musicological research and development of Ukrainian art methodology. It is of great scholarly interest to learn more about European-Ukrainian culture legacy in education and about communication this person with other musicians abroad. Significant information was found regarding collaborations of Viktor Iwanowskyi in Germanist-Ukrainian interaction in art and musicological studies with Grygoryi Beklemishev (1881–1935), as well as his correspondence with Emiliy Rozenov (1861–1936), and Raoul Pugno (1852–1914). ***The methodology of the research*** incorporates the classic research toolkit of the humanities, comparative-holistic studies, and a critical reassessment of the aesthetic analysis of concepts. A biographical approach is employed to extract valuable information from previously unknown archival sources that have not yet been cited or interpreted by other Ukrainian musicologists. Notably, the study introduces and analyzes the previously unpublished Viktor Iwanowskyi's autobiography from these primary archival holdings (1941). ***Conclusions and prospects.*** It stimulates research interest in further studying the legacy of this scientist, especially considering the musician's transition into one of the most tragic and complex periods in the course of Ukrainian history. Furthermore, the appendix to this article features a fragment of the aforementioned 1941 autobiography, alongside two photographs sourced from a lifetime anniversary brochure of the Institute where Prof. V. Iwanowskyi worked.

Keywords: European-Ukrainian culture legacy; Germanist-Ukrainian interaction in art; higher arts education; history of arts; Leipzig-tradition in Kiew Conservatorium; music culture studies; musicology; Mykola Lysenko’s Music and Drama Institute; pedagogy of arts; universitization of music art education.

Submitted date: 15 sep 2025
Final approval date: 24 oct 2025
Publication date: 23 dec 2025



Copyright (c) 2025 Maksym ZABARA.
Creative Commons License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.