

# ШЛЯХАМИ ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ К. І. ШАМАЄВОЇ

УДК 780.616.432:78.083:78-053.2]:78.071.1Косенко](477)(045)

## ШАМАЄВА К. І.

**Шамаєва Кіра Іванівна**, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-1869-5029>

## «24 ДИТЯЧІ П'ЄСИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» ВІКТОРА КОСЕНКА В ІСТОРІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ДІТЕЙ

Розглянуто історію того, як музична література ДЛЯ дітей дидактичного призначення поповнилася характеристиками музичної літератури ПРО дітей. Бібліотека, створена Й. С. Бахом (маленькі прелюдії, дво- й триголосні інвенції, «Маленькі книжечки»), і нотні зошити, складені Л. Моцартом для навчання дітей (насамперед власних) професії, збагатилися музикою про життєві ситуації, мрії, почуття дітей часів Р. Шумана («Альбом для юнацтва») та П. Чайковського («Дитячий альбом»).

«24 дитячі п'єси для фортепіано» В. Косенка написані ДЛЯ дітей і ПРО дітей нової, сучасної авторів епохи. Твір присвячено «юним піаністам нашої квітучої соціалістичної Батьківщини». У персонажів п'єс, як у малечі всіх часів, – дитячі забави, іграшки, фантазії, казки, колискові в родинному колі, а ще життя у великому колективі, походи з піонерськими піснями, гра у своїх, сучасних їм, героїв. Тому привнесеними з іншого життя сприймаються танці «Вальс», «Мазурка», «Полька», «Балетна сценка» – невеличкі за розміром, мелодійні, елегантні, елегійно-мрійливі п'єси, до того ж усі в мінорних тональностях. Це – танці, яких не було в побуті тогочасної епохи, музика-спогад про власне дитинство, втрачене минуле.

Головною новацією, що різнить твір із попередньою літературою для дітей, є використання 24-х тональностей. П'єси викладено в паралельних мажорі й мінорі за квінтовым колом. За таким само принципом написано цикл «24 прелюдії» Ф. Шопена, улюбленого композитора, супутника усього музичного життя Віктора Степановича Косенка. Порівняльний аналіз однотональних мініатюр (№№ 4, 6, 8, 11, 15, 19, 20, 22) двох композиторів, зробивши неможливою думку про зовнішню схожість і випадковість організації музичного матеріалу, довів глибину осягнення українським митцем «творчого духу» польського генія.

**Ключові слова:** музика для дітей, музика про дітей, творчість Віктора Косенка, «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка, «24 прелюдії» Фридерика Шопена, українська музична культура перших десятиліть ХХ століття.

**Постановка проблеми.** В усі часи музика як своєрідний вияв духовного буття людини, як досягнення культури, стаючи навчальним матеріалом, виховувала особистість, збуджувала творчу активність, спонукала до пошуків нового.

© К. І. Шамаєва, 2022.

DOI: 10.31318/0130-5298.2022.48.288431

Твір, написаний композитором-митцем для дітей, окрім технічного завдання навчити учня належної техніки виконання, несе функцію пізнання через музику (як у літературі через слово, у живописі через фарбу й лінію) навколишнього світу, краси і різнобарвності природи, безмежності людських почуттів.

Великий Йоганн Себастьян Бах у 1720 році для свого старшого сина Вільгельма Фрідемана (1710–1784) склав першу «Клавірну книжечку», куди вписував маленькі прелюдії для початківців, дво-, триголосні інвенції, давав пояснення музичних знаків. Далі були подібні «Маленькі книжечки» для Анни Магдалени, двічі переписаний ним самим перший том «Добре темперованого клавіру» для Вільгельма і Філіппа Емануеля. Тими наробками Й. С. Бах, поступово ускладнюючи задачі, вчив підопічних професії, відкривав закони композиції, давав розуміння музичного тексту, володіння техніки гри на клавесині.

Говорячи про музичну спадщину Й. С. Баха, Т. Ліванова відзначила, що його опуси, «створені спеціально для навчальних занять, несли на собі яскравий відбиток особистості композитора, у своїх скромних рамках, репрезентували його індивідуальний стиль»<sup>1</sup>. Чотири сини Й. С. Баха стали композиторами, троє з них – також клавесиністами. Їхня творчість збагатила культуру, відкрила нові шляхи.

Довгі роки присвятив педагогічній роботі Доменіко Скарлатті (1685–1754). З 1719-го він був учителем музики малолітньої португальської інфанти, згодом (із 1729) – багаторічним музичним наставником іспанської королеви. Він весь час складав для учениці клавірні п'єси. Композитор видав єдиний збірник із 30-ти сонат із назвою «Вправи для клавичембало». У рукописних копіях лишилося 555 клавірних п'єс. Якби виставити їх у хронологічному порядку, склалася б не лише картинка пошуку кристалізації сонатної форми і становлення власного стилю композиції, а також система послідовного професійного навчання музиканта (на прикладі однієї вихованки) від перших кроків до володіння віртуозною технікою гри на клавесині.

Батько геніального Вольфганга Амадея Моцарта, Леопольд Моцарт складав для своїх дітей (сина й доньки) нотні зошити, куди (поряд із власними творами) вносив п'єси для клавіра багатьох німецьких композиторів (серед них уславлені Г. Ф. Телеман і Ф. Е. Бах). Відбір творів передбачав послідовність навчальних завдань, пробудження зацікавленості учнів у доступному домашньому музикуванні. «З погляду укладача вони були сучасні, а не старомодні»<sup>2</sup>.

Твори, написані далекими попередниками для дітей, як і складені ними збірники з музики інших композиторів, були зразками високої музичної культури свого часу, що розширювали кругозір учнів, сприяли їхньому духовному розвитку. Водночас ці напрацювання мали суто прагматичний характер: вони створювалися ДЛЯ навчання – професійного вивчення законів контрапункту, оволодіння технікою гри на інструменті.

Епоха Романтизму кардинально змінила характер і мету музики для дітей. Дидактична спрямованість (навчити чогось – навичок гри на інструменті, співу, підготувати до професії) збагатилася виховними функціями – зосереджувати увагу на внутрішньому житті дитини, викликати інтерес до навколишнього світу, навчати співчуття і доброти, розвивати фантазію й уяву, давати радість, не оминати смутку.

Роберт Шуман для своїх дітей створив «Альбом для юнацтва», ор. 68 (43 п'єси). 1848 рік. Уже прозвучали фортепіанні «Крейслеріана», Фантазія, «Карнавали», «Симфонічні етюди», Сонати, Концерт, «Фантастичні п'єси» – музика реального і народженого нестримною фантазією, весь світ безмірних почуттів – радість, смуток,

<sup>1</sup> Ліванова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х т. Т. 2: XVIII век. Москва: Музыка, 1982. С. 73.

<sup>2</sup> Там само. С. 432.

відчай, відродження, долання перешкод і... преклоніння перед «неосяжністю зоряного неба». В «Альбомі для юнацтва» – світ, яким його сприймає дитина, її почуття, мрії.

У німецьких родин панувала культура домашнього музикування. Усі грали соло або в ансамблях на різних інструментах, співали хорали, танцювали лендлери. Уміщені в «Альбомі» присвяти, використання тем інших авторів відкривають музичний побут родини Шуманів. Тут звучали твори сучасників – Бетховена, Мендельсона, датчанина Нільса Гаде, протестантські хорали, народні пісні<sup>1</sup>. Чудовою складовою сімейного музикування став «Альбом для юнацтва» (з тією метою значною мірою і написаний), який поряд із тим був посібником для навчання дітей гри на фортепіано (під керуванням Клари Шуман).

«Альбом для юнацтва» створено зі знанням педагогічних вимог, послідовністю завдань, з німецькою методичністю. Якщо перші три номери (1, 3, 5) являли короткі до-мажорні п'єси повільного темпу на 4/4 у квінтовому викладенні, то далі, залишаючись у межах зручності, тональності послідовно змінювалися (а, F, d, E, A і тільки в № 35 – Es-dur), ускладнювалася фактура, розширювався діапазон об'єму клавіатури, швидшав темп, урізноманітнювався ритм. Текст повільно обростав елементами поліфонії. Як результат проходження школи багатоголосся з'явилися «Пісенька в формі канону» (№ 27) і, нарешті, триголосна fuga з двоголосним вступом (№ 40), яка, хоч і названа «Маленькою», є повноцінним завершеної форми твором жвавого вальсоподібного характеру.

Жанровий зміст «Альбому» відкриває закладену в ньому мету підготовки юного піаніста – навчити його виразної гри. Про це свідчать назви п'єс, значна частина їх (18 номерів, за музикою більше) пов'язана зі співом – два Хорали, один Романс, одна Мелодія, решта – Пісні, пісні – народні (на норвезьку та скандинавську теми), моряків, женців, мисливців, «Весільна пісня» і «Селянська пісня», «Наспівна пісенька» (колискова) і «Хорова». Вони різні за характером – активні, мужні, вольові, ліричні, мрійливі, схвильовано-радісні – пісні фантастичних давидсбюндлерів. Написані різними штрихами (часто стакато, іноді навіть гострим), у різних темпах, але при цьому вони завжди передбачають чітко виявлену, проспівану мелодію (не завжди співучим легато), завершену фразу, відчуття вокального дихання. Навіть для єдиного в альбомі етюда («Маленького етюда») завданням була не гонитва за темпом і сильними пальцями, а кантиленна гра «тихо і дуже рівно», при зміні рук у наскрізно арпеджованих пасажах.

На відміну від раніше розглянутих збірок музики для дітей, що були написані з метою навчити чогось, «Альбом для юнацтва» створювався як ДЛЯ дітей, так і ПРО них. Музика «Альбому» – про життя в рідному домі, шумливі дитячі ігри, уявлення про навколишнє буття, про незнайоме, зустріч із фантастичним «Дідом Морозом», холод довгого зимового вечора і безмежну радість приходу весни. А ще співчуття «Бідному сироті» й жаль від «Першої втрати».

«Дитячий альбом» П. Чайковського – лірична повість у невеличких 24-х частинах-п'єсах про звичайний день маленької людини в колі родини, близьких, у повному добра і тепла поміщицькому маєтку в рідному краї. «Дитячий альбом» присвячений улюбленому племіннику Володі Давидову, а також його невгамовним друзям, за якими з цікавістю спостерігає Петро Ілліч. Чим жили ці діти? Про що

<sup>1</sup> В «Альбомі для юнацтва» використані теми Бетховена № 2 – «Солдатський марш» зі Скерцо з П'ятої сонати, ор. 24 для скрипки і фортепіано, № 21 – П'єса з Терцету з опери «Фіделіо», № 28 «Спогади (4 листопада 1847)» – день смерті Фелікса Мендельсона, № 41 – «Скандинавська пісня» (Привіт Г – Гаде Нільс). №№ 4 та 42 – хорали на тему «Возрадуйся, душе». У № 9 «Народна пісенька» використано народну норвезьку мелодію.

мріяли? Як сприймали навколишній світ, і яким він був за часів їхнього щасливого дитинства?

День починався з молитви. А потім слід швиденько подивитися у вікно: що там надворі? І мерщій до справ: ігри, забави, конячки, солдатика, гамірно, весело. Безмежна радість. І раптом – лихо: захворіла лялька, маленька, безпомічна і... померла. Як важко прощатися з нею! Радість принесе «Нова лялька». А поряд «Мама», така рідна, любима. І старенька няня розповідає казки, чи то про розмови звірів, пташок, чи про «Бабу Ягу», котра полякала і зникла. А було трошки страшно.

За брамою маєтку – своє життя, там теж дуже цікаво. Звучать рідні наспіви, дядько грає на гармошці, прийшов шарманщик, виспіває. Між хвилинами відпочинку, спокою, як потреба руху, вияв емоцій – танці: елегантна «Мазурка», весела жартівлива «Полька», кружляння у «Вальсі». Його ритм, мажорний тон, світлий лагідний характер як відчуття радості постійно поряд – із «Мамою», «Новою лялькою», у наспіві «Шарманщика», у «Солодкій мрії». Ще треба помандрувати, дізнатися про далекі країни («Про далекі країни і людей», як у «Дитячих сценах», ор. 15 Р. Шумана), про людей, які там живуть – німців, французів, італійців. Час на відпочинок. Вечірня молитва.

Пройшов день – як ціле життя. У ньому були радість і смуток, щастя і горе, добро, любов, відкриття нового. Світ став ширшим, цікавішим. Скільки ж мрій, відчуттів, емоцій, вражень, бажань принесе «Дитячий альбом» маленькому піаністу, який гортатиме його сторінки, житиме з його героями! Наскільки добрішим і співчутливішим стане він сам, а його духовний світ – багатшим.

Геній Чайковського зрозумілою для сприйняття мовою, доступними для відтворення засобами написав безцінну музику про ніжну, чисту душу дитини – людини. Через захопливу красу, простоту висловлення, глибину змісту вона вабить усіх – від юного музиканта з його маленьким виконавським умінням і дитячою безпосередністю до літнього віртуоза-митця з великим життєвим, творчим, емоційним досвідом. І кожен знаходить у ній своє, дороге для нього, кожного вона вчить – кого навичкам гри, кого високої майстерності й усіх, хто доторкнувся до неї, – мудрості та людяності.

**Виклад основного матеріалу.** Віктор Степанович Косенко – композитор нової історичної доби. Його творчість віддзеркалювала світ навколо нього, відгукувалася на потреби епохи. У 1930-ті роки виховання юного покоління було справою держави. Усіма організаційними і творчими процесами мистецького життя керувала влада. За вказівками відповідних установ відкривалися музичні й художні школи та студії, працювали гуртки дитячої художньої самодіяльності. У відповідь на вимоги часу письменники й композитори створювали нову галузь культури – літературу і музику для дітей, дитячу літературу та дитячу музику.

Провідні професори київського Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка Л. Ревуцький, Г. Беклемішев і В. Золотарьов у складі спеціальної комісії готували, редагували репертуар для виховання дітей. До цієї справи приєднався і В. Косенко. Для «Українського радянського фортепіанного репертуару» він написав «Чотири дитячі п'єси», що були видані Державним видавництвом України 1930 року. Надалі композитор працював над не закінченим ним «Збірником дитячих п'єс для фортепіано», який мав складатися з 12-ти обробок і гармонізацій мелодій, здійснених житомирським лікарем О. Голубицьким.

У середині 1930-х В. Косенко закінчив «24 дитячі п'єси для фортепіано», які вперше було видано у 1938 році. Що знав Косенко про дітей, їхні інтереси, потреби, почуття? У душі й пам'яті жило власне дитинство, яке промайнуло в інші часи в інших умовах. У зовсім молодому віці відбулася зустріч із двома дівчатками-підлітками,

склалися близькі до братерсько-сестринських відносини. Почалось навчання гри на роялі десятирічної Ірини, котру вабила музика. Як результат занять із названим батьком – «полюбила ще більше, назавжди... Музика стала професією»<sup>1</sup>.

Живучи в Житомирі, Віктор Степанович працював у місцевій музичній школі вчителем гри на фортепіано. Зі школярською аудиторією спілкувався на концертах, що регулярно відбувалися в Сьомій загальноосвітній школі. Переїхавши до Києва, викладав у Музично-драматичному інституті, потім у консерваторії. Незалежно від того, якими навчальними курсами керував професор, у полі його уваги були стосунки студентів з інструментом. У тогочасних умовах настанов і вимог класової орієнтації відбору студентів (при вступі, робфаки) масштаб знань і вміння був дуже різним, іноді потребував починати долання недоліків із нульового рівня.

Косенко був ініціатором відкриття дитячої музичної студії при заводі «Більшовик», на базі якої згодом почала діяти музична школа. Проживаючи в комунальній квартирі, де до дверей його оселі заглядали дитячі обличчя, коридором тупотіли дитячі ніжки, маленькі сусідки нетерпляче чекали якоїсь витівки «дяді Віті» чи запрошення до його кімнати присвяченою кожній із них мелодією, щирий, добрий, м'який Віктор Степанович зацікавився інтересами дітей. Вони стали героями його творів.

«24 дитячі п'єси» Косенка написано ДЛЯ дітей і ПРО дітей 1930-х років. Говорячи про свій збірник, Косенко згадував про аналогічні твори Шумана і Чайковського. Їхній естетичний підхід, духовна спрямованість знайшли продовження в музиці українського композитора.

Цикл Косенка не отримав статусу альбому, що здається дивним, тому що це не збірка випадково взятих п'єс, а музичні нариси спільної тематики («дитячі»). Їх можна викласти в мікроциклах із певним художнім змістом і технічним завданням – дитячий світ веселих забав, мінливих почуттів, зустрічей з природою, танцювальний блок, життя в колективі поза рідним домом, поряд – п'єси-вправи для розвитку технічних навичок, на зміну викладу тощо. Безумовно, такий розподіл дуже відносний, навіть поверховий, кожна п'єса багата на різні ознаки. Усі твори вчать гри на фортепіано, їх об'єднує надзавдання – зацікавити дитину творчим процесом, допомогти почути навколишню красу і багатство, навчити відтворювати їх, дивуватися і уявляти неможливе.

«24 дитячі п'єси» – посібник, написаний з педагогічною метою. Головною новацією, що різнить твір із попередньою літературою для дітей, є використання 24-х тональностей (паралельні мажори і мінори за квінтовым колом). Це передбачало отримання юними піаністами певних знань у галузі теорії музики і, головне, прилучало їх до користування всією біло-чорною клавіатурою, чого, намагаючись зробити текст максимально зручним для виконання, завжди уникали автори дитячої тематики.

До такого нововведення міг дійти тільки композитор, який володів довершеною піаністичною технікою. Чудовий майстер фортепіанної гри, Віктор Степанович виписав твори таким чином, що в жодному з них, навіть за наявності 5-ти дієзів чи 6-ти бемолів і всіх чорних клавіш, не виникає незручностей, усі елементи фактури природно лягають під дитячу руку. Текст не лякає дитину, не заважає виконувати технічні й художні завдання. Бігати чорними клавішами видається дуже цікаво. Широта задач «24-х дитячих п'єс» як педагогічного репертуару (наращування технічних навичок, кантиленна гра, постійні поліфонічні вкраплення, різноманітність образів) зближує їх з «Альбомом для юнацтва» Шумана, а

---

<sup>1</sup> Батюшкова І. Е. Музика полонила наше життя // В. С. Косенко у спогадах сучасників. Київ. Музична Україна, 1967. С. 121.

психологічна глибина ріднить із «Дитячим альбомом» Чайковського.

Кожне звернення до «24-х п'єс» як цілого супроводжується порівнянням із «Дитячим альбомом» Чайковського – спільність тематики (дитячий світ), сформована і можлива організація матеріалу (циклічність) по 24 твори (як 24 години життя), художнє багатство, доступність виконання. За глибинним змістом вони відрізняються не тільки ознаками авторського стилю, а і як творіння різних історичних епох. «Дитячий альбом» – про щасливе дитинство на лоні інтелігентного дворянського побуту, у чудовій Кам'янці на Черкащині. Герої «24-х п'єс» живуть у «квітучій соціалістичній Батьківщині»<sup>1</sup>. У них, як і у тих, далеких, – дитячі забави, фантазії, біганина «За метеликом», «У садочку», прогулянки «На узліссі», їм розповідають «Казки», співають «Колискові». Але вони не мандрують до далеких країн, не зустрічаються з шуманівським «Чужоземцем» і «Бідним сиротою», у них немає старенької няні. Проте є багато веселих друзів. Спочатку в дитячому садочку, а потім у загальноосвітній школі. Вони ходять у різні гуртки, вчать створювати моделі пароплавів і літаків. Беруть участь у шкільних олімпіадах і спортивних змаганнях. Вони «завжди готові» до добрих справ.

«Вдумливий художник, видатний музикант, чудовий піаніст... свої піаністичні і педагогічні принципи втілював у власних творах», – згадував про В. Косенка його колега, знаний педагог-піаніст Євген Слівак<sup>2</sup>. «Немає нічого поверхового і надуманого», – написала про музику Віктора Степановича Юлія Будницька, талановита піаністка-викладачка, яка в юні роки була близько знайома з композитором, першою виконала його Фортепіанний концерт з оркестром і довгі роки зверталася до його творчості у виконавській та педагогічній практиці<sup>3</sup>.

Поринемо в одну з музичних картинок із «24-х п'єс» – «Не хочуть купити ведмедика». При виконанні всього циклу цей твір сприймається як психологічний центр, подібно до «Хвороби ляльки» з «Дитячого альбому» П. Чайковського (можливо не випадковим є знаходження обох п'єс – №№ 6 і 8). Обидві змальовують пригнічений душевний стан дитини – болючий жаль і настирлива скарга на невиконаність бажання, затихаюча, криклива, як дитячий плач. Емоційний негатив і там, і тут долає поява нової іграшки. Схожими є тришарова фактура з елементами поліфонії, а головне – є інтонаційна однаковість проникливої мелодії, яка тонами спускається від квінтового до головного тону. В п'єсах йдеться про емоційний світ дітей будь-якого часу.

«Вальс», «Мазурка», «Полька», «Балетна сценка» – ці п'єси Косенка сприймаються немов прямий аналог танців із «Дитячого альбому». Такі ж невеликі за розміром, мелодійні, елегантно-мрійливі, стримано поривчасті, з характерними жанровими ознаками. Їх охоче вивчають і виконують маленькі музиканти.

Вслухаючись у музику танців циклу Косенка, мимоволі запитуєш себе: чому всі вони, включно з «Полькою», написані в мінорі? Невже серед 12-ти мажорних тональностей не знайшлося місця для жодного танцю (а в «Дитячому альбомі», нагадаємо, крім «Вальсу», ще п'ять п'єс цього жанру, написаних у мажорних тональностях)? І це справді так, бо не було цих танців у дитячо-юнацькому середовищі українців 1930-х років. На піонерських ранках, у дитячих таборах з азартом, майстерно виплясували жваву «Танцювальну», а не елегантні шляхетні «Мазурки» й «Вальси». І в комунальних квартирах не було місця для «Польки». Тому танці з «24-х дитячих п'єс» –

<sup>1</sup> Визначення з авторської присвяти першого видання.

<sup>2</sup> Слівак Є. М. Видатний музикант // В. С. Косенко у спогадах сучасників. Київ : Музична Україна, 1967. С. 160.

<sup>3</sup> Будницька Ю. Л. Чудовий піаніст // В. С. Косенко у спогадах сучасників. Київ : Музична Україна, 1967. С. 154.

не реальність тогочасного життя, це мрія і пам'ять про щасливе дитинство в інтелігентній родині батька-генерала, сповнені блиску церемоніальні бали в кадетському корпусі, де пройшла юність душевного, щирого, благородного, гуманного Віктора Степановича.

Дійсно, не було нічого «випадкового і надуманого» у творчості композитора. Він розумів і розділяв радісне сприймання дітьми бурхливого різнобарвного навколишнього світу. Але поряд із тим жила пам'ять про інше, минуле життя, не покидала думка щодо його втрати. «24 дитячі п'єси» свідчать про те, що і в цій музиці, як в усьому багатому щедрому доробку, митець залишався людиною вільною, відвертою, чесною.

Звернення Косенка до 24-х тональностей наводить на думку про традицію, що йде від 24-х прелюдій і фуг «Добре темперованого клавіру» Баха. Безумовно, свого часу Косенко ввійшов у світ бахівської спадщини. Запорукою того було навчання у Варшавській і Петроградській консерваторіях. Для нього, як для кожного професійного музиканта – піаніста-виконавця й педагога, ДТК був супутником творчого шляху. Результатом безпосереднього зацікавлення і пізнання культури бароко стали «11 етюдів у формі старовинних танців». Але ДТК ніяк не міг стати аналогом для «24-х п'єс». Дуже різними не тільки за масштабами, а й за ідеями є ці творіння, котрі розділяють два століття. Грандіозний неповторний зразок поліфонічної майстерності, який вперше ввів у світову мистецьку практику розроблений на межі XVII і XVIII століть темперований стрій, і... збірник мініатюр для дітей. І сам принцип розміщення частин циклу абсолютно різний: у Баха в хроматичному порядку, а у Косенка – по квінтовому колу з чергуванням паралельних (а не однойменних, як у Баха) мажорних і мінорних тональностей.

Пристаючи до роботи над дитячою музикою, Косенко відчував душею як дороговказ настрої і настанови свого найулюбленішого композитора – Фридерика Шопена. «Душа відпочиває у звуках музики Шопена», – згадувала слова Віктора Степановича його дружина<sup>1</sup>. З музикою Шопена і пам'яттю про нього як митця і людину Косенко був нерозривно пов'язаний усе свідоме життя. Його дитинство і юність (до 1914) минули у місті польського генія. Тут усе нагадувало про нього, а в костьолі Святого Хреста покоїлося його серце. Для всіх то була найбільша святиня.

Щаслива доля звела талановитого юнака Віктора Косенка зі славетним Александром Міхаловським, одним із найвидатніших шопеністів світу, блискучим виконавцем, педагогом, а згодом ініціатором міжнародних шопенівських конкурсів. Через Кароля Мікулі, уславленого учня Шопена, до Міхаловського дійшла шопенівська традиція виконання його музики. На ній Александер Міхаловський виховував своїх учнів. У знаного маестро Косенко пізнавав глибини Шопенової інтонації. Музика Шопена стала коханням його життя.

Про натхненне виконання творів Шопена згадували сучасники<sup>2</sup>. На вступній лекції з аналізу музичних творів у Київській консерваторії Косенко виконав Баладу Шопена. Можемо без перебільшення відзначити, що заняття з Віктором Степановичем допомогли талановитому піаністу (вихованцю іншої виконавської школи) Абрамові Луферу отримати почесне звання лауреата Конкурсу імені Шопена у 1932 році. Відчула вплив Косенка талановита піаністка Юлія Будницька, а через неї – її дочка Ірина Зарицька, теж майбутня лауреатка шопенівського конкурсу<sup>3</sup>. Зерна, кинуті щедрою

<sup>1</sup> Косенко А. В. Пам'ять серця // В. С. Косенко. Спогади. Листи / упоряд. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доп. Київ : Музична Україна, 1975. С. 48.

<sup>2</sup> Коломойцева О. А. Серед музики // В. С. Косенко у спогадах сучасників. Київ : Музична Україна, 1967. С. 99.

<sup>3</sup> Друге місце Шостого конкурсу (1960), Премія Польського Радіо за найкраще виконання мазурок, Премія Товариства імені Фридерика Шопена за найкраще виконання полонезу.

рукою Косенка-музиканта, композитора, піаніста, педагога проросли у фортепіанній культурі України. Дали вони сходи й у музиці Майстра, присвяченій дітям.

За принципом організації матеріалу близькими до «24-х дитячих п'єс» виявилися «24 прелюдії» Шопена – 24 п'єси-мініатюри, викладені за знайомим принципом у 24-х мажоро-мінорних тональностях. «24 прелюдії» стали дороговказом для Косенка. У самій назві його твору вбачається наслідування польського композитора: не «Альбом» або «Посібник», а саме «24 дитячі п'єси», як «24 прелюдії».

За всіх часів прелюдії Шопена перебували в полі аналізу й уваги дослідників. Циклу мініатюр відведено багато місця поряд із сонатами, полонезами, баладами. У прелюдях Юлій Кремльов побачив «найкоротшу енциклопедію образів композитора, у якій ми знаходимо всі головні сторони його творчого духу – народність і національність, світлу і скорботну лірику, драматизм відчуттів і громадянський пафос, романтичну фантастику й витонченість задушевної сердечної мови»<sup>1</sup>. Анатолій Соловцов підкреслював «чудове багатство настроїв, рельєфність музичних образів, надзвичайну довершеність форми. Лаконізм і глибина думки дають право назвати їх романтичними музичними афоризмами»<sup>2</sup>. Ігор Белза повторював думку про поемність прелюдій: «...кожна з них має самостійний емоційний зміст, кожна являє собою завершений розвиток музичного образу»<sup>3</sup>.

Польський письменник, літературний і музичний критик Ярослав Івашкевич писав про музику Шопена: «Скарбниця всіх його почуттів – почуттів патріотизму, любові до рідної природи, почуттів гордості за історичну минувшину, почуттів розпачу і безмежного смутку»<sup>4</sup>. У прелюдях Шопена знаний дослідник творчості композитора вбачав «фантастичні і примхливі настрої» та наголошував: «Прелюдії Шопена – це немовби розсипаний букет різноманітних квітів, укладених, одначе, в єдине ціле мистецькою рукою композитора»<sup>5</sup>.

Шопен створював прелюдії в еміграції, відірваний від батьківщини, дому, рідних, друзів, непокоївся про їхню долю в тяжкий період реакції 1830-х років. Його охоплювали важкі, скорботні роздуми, постійними були ностальгія, спалахи ярості й протесту. Поряд із «громадянським пафосом» у музиці звучать відчуття природи, пасторальних пейзажів, відгуки мазурки, душевні пориви, ліричні переживання. Порівняльний інтонаційний аналіз прелюдій Шопена і дитячих п'єс Косенка відкрив глибину проникнення українського композитора в шопенівську «енциклопедію», дозволив відчути майстерність і винахідливість Косенка в передачі ознак «творчого духу» Шопена. В аналізі порівнюємо однотональні твори.

*E-moll*. Прелюдія № 4 (*Largo*) – «Українська народна пісня» (*Moderato*).

Прелюдія № 4 Ф. Шопена – скорботний монолог, рефлексія великої трагедії. Ігор Белза вбачав у творі хвилювання автора про невідому долю рідних і друзів у Варшаві після жорстокого придушення повстання. Антон Рубінштейн вважав цю прелюдію одним із найтрагічніших творів композитора.

В основі «Української народної пісні» В. Косенка лежить фольклорний наспів «Заслужський хліб добрий», записаний свого часу у Волинській губернії і виданий Дмитром Ревуцьким 1928 року в збірнику українських народних пісень. Це шеститактова лірична, одна з багатьох в українському фольклорі, пісня про тяжку долю людини

<sup>1</sup> Кремлев Ю. А. Фридерик Шопен. Москва : Музыка, 1971. С. 446.

<sup>2</sup> Соловцов А. А. Фридерик Шопен. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. С. 278.

<sup>3</sup> Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка. Москва : Музыка, 1985. С. 106.

<sup>4</sup> Івашкевич Я. Шопен / пер. з польської І. І. Брояка. Київ : Музична Україна, 1989. С. 65.

<sup>5</sup> Там само. С. 141.



підневільної праці.

Мистецький твір Косенка – глибокий, цікавий за гармонічним і поліфонічним оформленням, колористично витончений опус довершеної форми. У ньому емоційний зміст народної пісні значно поглиблено.

Сюжети обох *мі-мінорних* п'єс, різних за масштабом, схожих за природою, адекватно викликають співчуття, смуток, глибокий душевний біль, протестне несприйняття трагедії. Що спонукало Косенка до вибору цієї пісні як основи для твору? Чи не наявність інтонацій «Прялі» Леонтовича (тт. 5–6), якого Косенко дуже любив? А може тональний збіг народної пісні (збірник Д. Ревуцького) з Прелюдією № 4 Шопена?

Приклад 1  
Ф. Шопен. Прелюдія № 4. Тт. 1–4

Перша інтонація Прелюдії – октавний заклик (*h-h*), у який пунктирний ритм ( $\text{♩}$ ) вносить насторожливий неспокій. Починаються довгі, пригнічені, подібні до стогону, тяжкі сповзаючі секундні зітхання: тричі настирливо повторюються *s-h* (*b-a*, тричі *h-a*), згодом мала терція *a-fis* (*a-g-fis*). Секундові й терцієві інтонації звучать до кінця твору. Малими секундами і терціями насичено протестну кульмінацію (тт. 16–18).

«Українська народна пісня» складається з оригінальної народної мелодії, поданої двічі у різній гармонізації, і двох авторських «сюжетів» – однакових двотактових вступу й закінчення і тритактового доповнення до пісні. Вступом є авторська заставка-голосіння, яка починається скриком – звуком *e*, підкріпленим форшлагом через октаву.

Приклад 2  
В. Косенко. «Українська народна пісня». Тт. 1–6

Далі йде спуск тонами натуральної мі-мінорної гами, у якому простежуються три інтонаційні хвилі. Послідовно: перша від *e* до *a*, друга *s-h* (мала секунда, найбільш

виразна в заставці) – *g*, третя від *a* до *e* з пониженим другим щаблем. Закінчується голосіння окремим зітханням, малою терцією *g–e*. Цей інтервал (зі вставленим звуком *g–f–e* або *e–d–c*) постійно звучить у музиці (в самій пісні й авторських доповненнях).

Два авторські такти «Української народної пісні» увібрали всі найвиразніші інтонації Прелюдії – октавний початок, важку довгу *c–h* (в «УНП» вона теж вносить елемент болю), жалібні малі терції. У Прелюдії після довгих секундових і терцієвих зітхань з'являється емоційний сплеск *d–c–h* (т. 13).

Приклад 3  
Ф. Шопен. Прелюдія № 4. Тт. 11–14



Цей же зворот є кульмінацією мелодії оригінальної народної пісні (т. 5). Він звучить і в заставці «УНП» (причому в тріольному викладенні, як і в Прелюдії). Саме цей мотив присутній у «Прялі». Особливої уваги заслуговує інтервал низхідної малої секунди, який пронизує всю народну пісню (чотири рази звучить у шести тактах) і з перших тактів визначає скорботний характер Прелюдії. Чи не є ці інтонаційні збіги (оригінальної народної пісні й Прелюдії Шопена) одним із проявів українізмів у музиці Шопена, які він міг сприйняти, гостюючи у друга в Потужині на Люблинщині<sup>1</sup>? Рідним здається видих у голосінні (тт. 1–2, *g–f–e*) і болісний зворот у Прелюдії (тт. 11–12, а з форшлагом – *g–fis*). Проникненням інтонації вбачається гармонізація першого такту Пісні у другому куплеті: на другій чверті з'являється відсутній раніше другий голос, що дозволяє почути інтонацію *e–a–fis*, яка наприкінці протестної кульмінації в Прелюдії (т. 18) додає музиці характеру болю і стає ще одним доказом інтонаційної спорідненості й переінтонування.

Приклад 4  
В. Косенко. «Українська народна пісня». Т. 12



Жалібну речитацію Прелюдії супроводжує рівномірний рух восьмих. Майже нерухомі триголосні акорди, у яких повільно змінюється один із голосів, підсилюють

<sup>1</sup> Ярослав Івашкевич вважав, що саме там «Шопен наблизився до самої суті настрою, який викликає у нас спів українського селянина, особливо тогочасний сумний спів бурлаків-наймитів». Дослідник писав про можливість знайомства Шопена з «українською піснею, українською думкою і українським танцем – безпосередньо через окраїнне земляцтво, що з'їжджалося до Варшави зі своєю українською службою» (Івашкевич Я. Шопен / пер. з польської І. І. Брояка. Київ : Музична Україна, 1989. С. 72, 73).

гнітючу атмосферу. Протягом 10-ти тактів у верхньому голосі акомпанементу вимальовується хроматичний звукоряд від *e* до *h* (*e-dis-d-cis-c-h*). Ця ж послідовність, зрозуміло, в іншому ритмічному викладі з'явилася в нижньому голосі «Української народної пісні» (тт. 5–6, 7–8).

Приклад 5

В. Косенко. «Українська народна пісня». Тт. 5–6



*H-moll*. Прелюдія № 6 (*Lento assai*) – Вальс (*Tempo di Valse lento*).

«Своєрідними “маленькими трагедіями”» назвав прелюдії *e-moll* і *h-moll* Ф. Шопена музикознавець А. Соловцов. Прелюдія № 6 – надзвичайно красивий лірико-драматичний монолог, який нав'язливо повертається до болісних, тяжких роздумів про людське горе. Починаючи з арпеджованого тризвуку, раз за разом все більш схвильовано, протестно звучить запитання.

Приклад 6

Ф. Шопен. Прелюдія № 6. Тт. 1–4



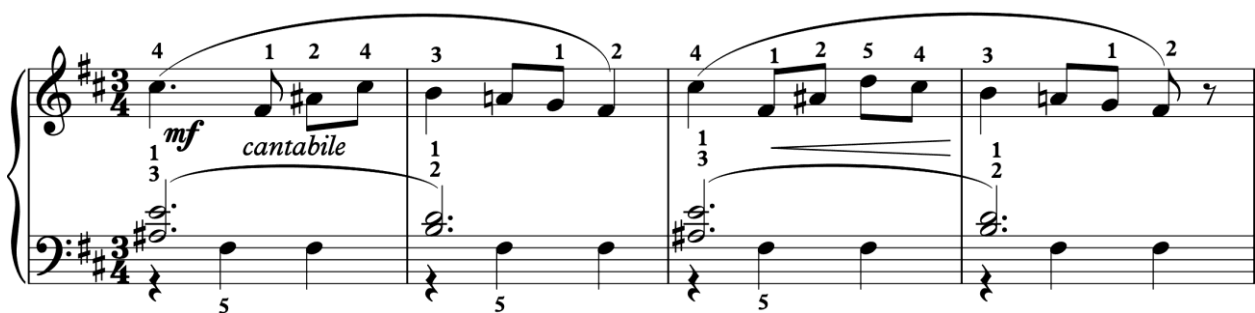
Ця висхідна інтонація сім разів повертає думку до пошуків відповіді. Поволі емоційна напруга знижується, але остаточного спокою не досягнуто. Останній звук п'єси – тонічна квінта.

Зазначений композитором у Вальсі темп *Lento* свідчить про його нетанцювальний характер. Це – вальс-спогад із проявом вдумливої ностальгії. Він починається домінантсептакордом у басу й висхідним арпеджованим тризвуком у мелодії.

Приклад 7

В. Косенко. Вальс. Тт. 1–4

*Tempo di Valse lento* ♩.=52



Перший в акомпанементі тритон (*ais-e*, інтервал очікування), яким незвично починається п'єса, викликає здивування, за яким виникає запитання – висхідний тризвук. При повторюванні воно стає більш активним. Далі – короткі речитативно-розмірковування. Другий речитатив набуває експресії і переходить у ліричний вальс. Заклучна частина починається в *сі мажорі*, який переходить у натуральний *сі мінор*

із пониженням другим щаблем. П'єса завершується *сі мажором*. Питання залишається – на тонічній терції.

При вчитуванні в тексти не випадковим видається збіг перших фраз творів – запитання, висловлені в арпеджіо, які залишаються без остаточних відповідей. В одному напрямку рухається музична думка. Двотактові другі фрази є емоційно насиченішими. Арпеджовані інтонації пронизують обидва твори. У середній частині Вальсу після коротких речитативів, коли мелодія набуває широкого дихання, у ній з'являються позбавлені напруги передкінцеві інтонації (*e-d-cis-h*) шопенівського твору.

Приклад 8  
Ф. Шопен. Прелюдія № 6. Тт. 18–20



У Прелюдії вони повторювалися перед останнім, безнадійно вимовленим, запитанням. Таке ж місце відведено їм у Вальсі.

Приклад 9  
В. Косенко. Вальс. Тт. 32–34



*Fis-moll.* Прелюдія № 8 (*Molto agitato*) – «Не хочуть купити ведмедика» (*Moderato*).

Прелюдія сповнена тривожних поривань, трагічного відчаю. П'єса – розповідь про дитячу образу й протест. Фактура обох п'єс поліфонічна з визначеними художніми функціями кожного з трьох голосів: мелодія, гармонія, оспівування драматичної мелодії тридцять другими в Прелюдії, настирні, набридливі чверті у «Ведмедика». Інтонаційно спорідненими виявляються хроматизми в мелодії Прелюдії *cis-his-h-ais-a-gis* (тт. 3–4) і передкінцеві терції нижнього голосу в гармонії п'єси Косенка *s-h-ais-a-gis-g*.

Приклад 10  
Ф. Шопен. Прелюдія № 8. Тт. 3–4



Приклад 11

В. Косенко. «Не хочуть купити ведмедика». Тт. 53–59

*H-dur*. Прелюдія № 11 (*Vivace*) – «Пастораль» (*Andante*).

Поривчаста, збуджена Прелюдія та елегійно-спокійна «Пастораль». За емоційної несхожості є риси, які їх єднують: метроритміка 6/8, безперервний мелодійний потік вісімками, двотактове фразування, схожа побудова перших тактів фраз – короткий підйом і спад (в обох – звукоряди *e-dis-cis*, вони ж звучать у прикінцевих фразах обох творів).

Приклад 12

Ф. Шопен. Прелюдія № 11. Тт. 23–24

Приклад 13

В. Косенко. «Пастораль». Тт. 23–24

Навіть кількість тактів майже однакова (24 у Прелюдії, 26 у «Пасторалі»).

*Des-dur*. Прелюдія № 15 (*Sostenuto*) – «Колискова пісня» (*Moderato*).

Прелюдія Ф. Шопена – одна з небагатьох мініатюр із різнополярними образами. Скорботний драматичний епізод середньої частини контрастує з лірично-елегійними крайніми розділами. Відгуки цієї музики знаходимо в

«Колисковій пісні» В. Косенка. Характерні для жанру погойдування, на чому базується «Колискова», звучать у Прелюдії в спокійному одноманітному акомпанементі (зокрема в падіннях від терцієвого *f* до *as*), гармонійних змінах (спільна для Прелюдії і «Колискової» інтонація в акомпанементі *f-ges*). Косенко komponує мелодію першого такту зі звуків Прелюдії *as-des-b*, а при переході з третього такту в четвертий ритмічно переінтоновує звукоряд Прелюдії *as-b-c* (тт. 1–2).

Приклад 14

Ф. Шопен. Прелюдія № 15. Т. 1

**Sostenuto**

Приклад 15

В. Косенко. «Колискова пісня». Тт. 1–2

**Moderato** ♩=80

Сповнена виразної кантилени кульмінаційна інтонація (*ges-f-es-des*) великої фрази Прелюдії (тт. 10, 14) переінтоновується у «Колисковій» (*des-c-b-as*, т. 2).

Приклад 16

Ф. Шопен. Прелюдія № 15. Тт. 10–14

Тож, близькі темпи *sostenuto* і *moderato*, однаковий в обох п'єсах розмір 4/4, акомпанемент, поданий постійними вісімками. Ігор Белза почув у крайніх частинах Прелюдії «ліричну атмосферу «нічних роздумів»». Можливо, подібне сприйняття шопенівської музики навело Косенка на думку про звернення до цієї ж тональності в «Колисковій». До слова, один із Шопенових шедеврів «Колискова», ор. 57 написана в *ре-бемоль мажорі*.

*Es-dur*. Прелюдія № 19 (*Vivace*) – «Гумореска» (*Allegro non troppo*).

У п'єс близькі темпи. Музика обидвох творів сповнена радості й легкого

веселого поривання. У Прелюдії – динамічні злети мажорних тризвуків. У «Гуморесці» – дзвінкі стрімкі підйоми, які закінчуються гучним акцентом. Віддалено можна почути «гру мотивів» у Прелюдії *as-ges-f-fes* (тт. 21–22) і в середній частині «Гуморески» *b-a-g-f*.

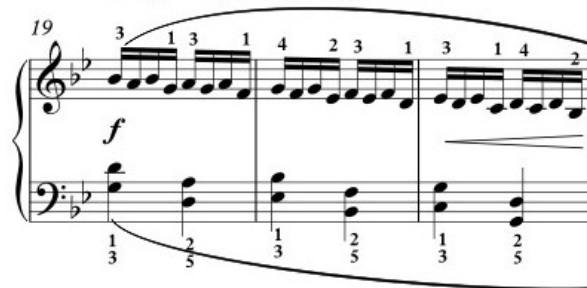
Приклад 17

Ф. Шопен. Прелюдія № 19. Тт. 21–22



В. Косенко. «Гумореска». Тт. 19–21

Un poco più mosso ♩=138



Нижній голос «Гуморески» (1–5 тт.), який тонами мі-бемоль-мажорної гами спускається на півтори октави, увібрав звукоряд верхнього голосу Прелюдії *g-f-es-d-c-b-as-g* (15–18 тт. від кінця).

Приклад 18

В. Косенко. «Гумореска». Тт. 1–5

Allegro non troppo ♩=116



Приклад 19

Ф. Шопен. Прелюдія № 19. Тт. 54–58



Останнім «привітом» звучать обнадійливі кварта *b-es* у заключних тактах обох творів.

*C-moll*. Прелюдія № 20 (*Largo*) – Мазурка (*Allegretto semplice*).

Грандіозна процесія, яка, не змінюючи ходи, поступово віддаляється, і невелика п'єса-танець з ознаками ліричної елегантності. Прелюдія починається з інтонації важких кроків малими секундами (*g-as-g*), яка, охоплюючи весь простір, на *fortissimo* проходить у верхніх і нижніх голосах чотириголосної гармонії.

Приклад 20

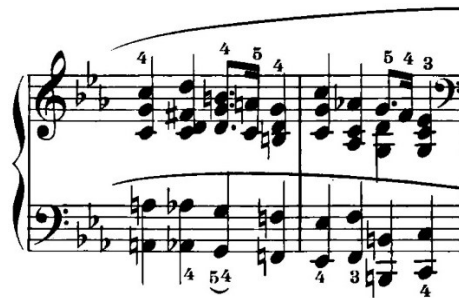
Ф. Шопен. Прелюдія № 20. Тт. 1–5



Ця сама інтонація звучить у середньому голосі 5 та 9 тактів. Пунктирні інтонації, характерні для траурного маршу, з ходом на велику секунду вниз (*f-es*, *d-c*, *h-a*) постійно присутні у верхньому голосі. Лише в мелодії у 5 й 9 тактах у середньому голосі з'являється мала секунда вгору, що додає звучанню ознак нервової напруги (*fis-g*).

Приклад 21

Ф. Шопен. Прелюдія № 20. Тт. 5–6



Саме ця інтонація присутня в першому такті Мазурки. Вона, визначаючи елегантний характер крайніх частин, вносить відчуття смутку. Його посилює пунктирне повторення звуків *es-d*, яке на третій раз переходить у тонічне, оспіване форшлагом (з елегантним відтінком) *c*.

Приклад 22

В. Косенко. Мазурка. Тт. 1–4

**Allegro semplice**  $\text{♩} = 60$

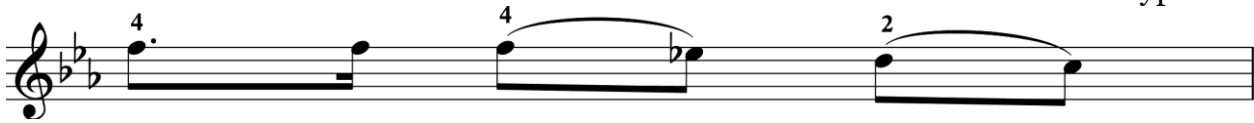


Інтонація *fis-g*, посилена форшлагом і в пунктирному викладі, двічі звучить у середньому епізоді. Перша частина закінчується пунктирним *h-c*, а вся п'єса – звуком *c* з форшлагом. Секундами сповнена середня частина, яка, на відміну від крайніх, має танцювальний характер. До неї (т. 15) у зміненому ритмі увійшов музичний зворот із другого такту Прелюдії (*f-es-d-c*), а нестримна хода басовими хроматичними октавами другої і третьої фраз Прелюдії (*c-h-b*, *a-as-g*) з'явилася в нижньому голосі у Мазурці (тт. 13–15).



Приклад 23

В. Косенко. Мазурка. Т. 15



Приклад 24

Ф. Шопен. Прелюдія № 20. Тт. 5–6



Приклад 25

В. Косенко. Мазурка. Тт. 13–15



До слова, верхній голос у цих тактах Мазурки теж тримається на хроматичних сповзаннях.

*G-moll.* Прелюдія № 22 (*Molto agitato*) – «Казка» (*Allegro commodo*).

Музика Прелюдії – нестримний потік протестної енергії. Її експресивна напруга збільшується до заключного акорду. Основне змістове навантаження несе речитатив у басовому голосі. Він виписаний октавами, сповнений драматичного неспокою. Емоційний тонус підвищують інтонації вольових зітхань верхнього голосу, які переходять у закличні вигуки-синкопи.

Спокійна, наче розрахована на продовження, розповідь «Казки» переривається появою відчуття незнайомого: метроритм 6/8 змінюється на 5/8, мелодію супроводжують сповзаючі хроматизми. Після заспокійливого епізоду з'являється настирливий, декларативний, збагачений акордами речитатив, який, піднявшись на півтори октави, закінчується вигуком, подібним до закликів Прелюдії. Майже весь матеріал «Казки» (мелодія, другий голос) поданий в октавах, розподілених між двома руками.

У Прелюдії басовий голос був наскрізно октавний. Починається Прелюдія спокійно-насторожливою інтонацією *b-a-g* (♩♩♩).

Приклад 26

Ф. Шопен. Прелюдія № 22. Тт. 1–2



Цей звукоряд в іншому ритмі (♩♩♩) звучить у першому такті «Казки».

Приклад 27

В. Косенко. «Казка». Т. 1

**Allegro commodo** ♩=103



Сповзаючі інтонації хроматичних басів і синкоп у Прелюдії постали в другому голосі «Казки». А висхідні інтонації прелюдійної кульмінації *es-f-g-fes* (тт. 19–21) у переінтонованому вигляді передують активному речитативу дитячої п'єси (тт. 19–20).

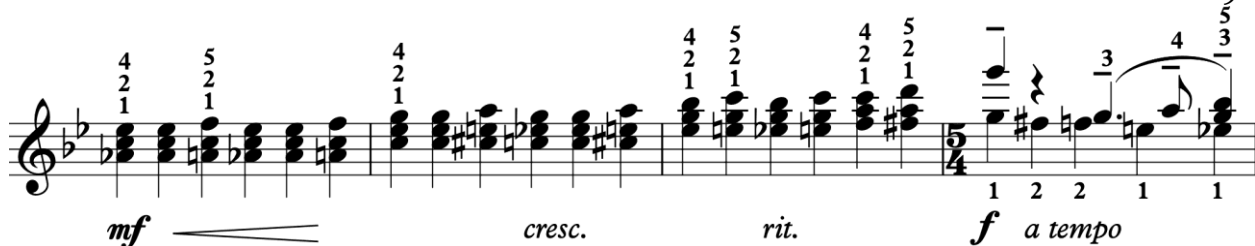
Приклад 28

Ф. Шопен. Прелюдія № 22. Тт. 17–20



Приклад 29

В. Косенко. «Казка». Т. 19–22



**Висновки.** Чи випадковою є продемонстрована присутність «творчого духу» Шопена в музиці Косенка? Її «питома вага» і різноманітність доводять інше, і це є доказом високої композиторської майстерності, що не носить суто технологічний характер і аж ніяк не позбавлена образно-художнього змісту. Сама музика – яскраво індивідуальна, самобутня, сповнена безмежності відчуттів, мрій, ознак сучасності, – говорить про естетичну цінність і емоційне багатство.

Звернення Косенка до творчості Шопена багатогранне. Часто це поява в дитячих п'єсах шопенівської інтонації – короткого мелодичного звороту або виразного інтервалу, що несуть в собі ключову ідею твору. Заклична початкова октава і скорботні *c-h* із Прелюдії № 4 Ф. Шопена надають заставці в «Українській народній пісні» В. Косенка характеру голосіння. Прелюдію № 6 і «Вальс» уподібнюють *lento* й арпеджовані «пошуки відповіді». Мала секунда *fis-g* із Прелюдії № 20 вносить відгук сердечного болю у нестримну ходу мало схожої на танець «Мазурки».

Прелюдію № 16 та «Етюд» уподібнюють блискучі віртуозні гамоподібні пасажи в темпі *Presto con fuoco* та *Allegro molto*. Прелюдію № 17 і «Скакалочку» – веселі підскоки. Прелюдію № 23 і «Марш будьонишів» – маршовий ритм. Окрім того, перші такти Прелюдії № 1 Шопена і косенківського «Петрушки» перекидають асоціативний «місток» до Прелюдії *C-dur* із першого тому бахівського «Добре темперованого клавіру».

В. Косенко – митець мінімаліст. Як майстерний ювелір, він грає діамантами шопенівських мініатюр, надаючи їм своєї «оправи»: з трьох перших звуків Прелюдій № 15 і № 22 у переконструйованому вигляді починаються «Колискова пісня» і «Казка». Переінтоновані, транспоновані, ритмічно змінені інтонації прелюдій блищать і дзвенять

у кожній дитячій п'єсі, вишукано, ненав'язливо стають елементами поліфонії, збагачують гармонію, у творах схоже будуються фрази і насичується фактура, буває однаковою метроритміка. Безумовно, усе це подано в іншому, меншому масштабі, потребує не тільки вслуховування, а іноді й розгляду під мікроскопом. Але воно існує.

Мініатюри Шопена і Косенка стають учасниками діалогу епох, діалогу століть. Це – історична випадковість. Шопен писав прелюдії наприкінці 1830-х років, Косенко – дитячі п'єси у 1930-х, через сто років. Шопен перебував в еміграції, у духовно чужому йому Парижі, був відірваний від батьківщини, родини, рідного народу – джерел його натхнення, з думкою, що це назавжди, з важкими роздумами, недосяжними надіями, душевним болем, протестною незгодою із такою ситуацією. Життя у Косенка – теж багате на психологічні зміни й потрясіння: емоційно насичений, плідний на творчість житомирський період, непроста концертна подорож Донбасом із бажанням нести музику широкому колу слухачів і розчарування їхніми музичними вподобаннями, голодні 1930–1931 роки, постійні матеріальні нестатки, маленька кімната в комунальній квартирі, політичні реалії в країні, складний психологічний клімат оточення і хронічна хвороба, що нагадує про себе.

Косенко починає роботу над циклом дитячих п'єс і обирає дороговказом музику серця й духу свого улюбленого композитора, постійного супутника його свідомого життя Фридерика Шопена, – але не автора ранніх фортепіанних концертів, сповнених світлої лірики, юнацьких прагнень, романтичних поривань, а зрілого митця «патріотичної мрії» (Ю. Кремльов), тяжких роздумів, відчаю, болю і ностальгії. У дитячій музиці сформувалися два світи – радості дитинства і адаптований під дитяче сприйняття душевний світ самого автора з його нервовою напругою, тривогою, сумом за далеким утраченим минулим.

Кропіткий інтонаційний аналіз дозволив зрозуміти глибину змісту косенківських мініатюр, почути у невибагливих дитячих п'єсах чесний, правдивий голос митця своєї епохи.

В. Косенко – людина фортепіанної культури. Чудовий піаніст із необмеженими виконавськими можливостями. Автор великого фортепіанного доробку, камерно-інструментальних творів, у яких провідна, часто домінуюча роль віддана улюбленому інструментові. «24 дитячі п'єси» – останній фортепіанний опус композитора, його лебедина пісня, творчий духовний заповіт великого Майстра юним музикантам – майбутнім поколінням співвітчизників берегти пам'ять історії і традиції культури.

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2022 року*

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Батюшкова І. Е. Музыка полонила наше життя // В. С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд. А. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. С. 119–122.
2. Будницька Ю. Л. Чудовий піаніст // В. С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд. А. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. С. 154–156.
3. Бэлза И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка: очерки. Москва : Музыка, 1985. 255 с.
4. Вельямінов М. А. Новорічна ялинка // В. С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд. А. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. С. 144–149.
5. Івашкевич Я. Шопен / пер. з польс. Й. Й. Брояка. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.
6. Коломойцева О. А. Серед музики // В. С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд. А. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. С. 98–102.
7. Косенко А. В. Пам'ять серця // В. С. Косенко. Спогади. Листи / упоряд. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доп. Київ : Музична Україна, 1975. С. 5–82.

8. Косенко В. С. 24 детские пьесы для фортепиано / ред. К. Михайлов. Москва : Музыка, 1986. 48 с.
9. Кремлев Ю. А. Фридерик Шопен. Москва : Музыка, 1971. 609 с.
10. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: в 2-х томах. Т. 2: XVIII век. Москва : Музыка, 1982. 668 с.
11. Слівак Є. М. Видатний музикант // В. С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд. А. В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. С. 160–161.
12. Соловцов А. А. Фридерик Шопен. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. 324 с.
13. Чайковский П. И. Детский альбом для фортепиано / ред. Я. Мильштейн; К. Сорокин. Москва : Музыка, 1965. 34 с.
14. Шуман Р. Альбом для юношества для фортепиано / ред. П. Егоров. Ленинград : Музыка, 1984. 79 с.
15. Chopin F. 24 Preludia / Wstępem opatrzył W. Hordyński. Kraków : PWM, 1951. 41 s.

#### REFERENCES

1. Batyushkova, I. E. (1967) 'Music captured our life' [Muzyka polonyla nashe zhyttia], in *V. S. Kosenko in the memories of contemporaries [V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv]* / Comp. A. V. Kosenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 119–122. [In Ukrainian]
2. Budnytska, Yu. L. (1967) 'The wonderful pianist' [Chudovyi pianist], in *V. S. Kosenko in the memories of contemporaries [V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv]* / Comp. A. V. Kosenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 154–156. [In Ukrainian]
3. Belza, I. F. (1985) *Historical destinies of romanticism and music: essays [Istoricheskie sudby romantizma i muzyka: ocherki]*. Moscow: Muzyka. [In Russian]
4. Velyaminov, M. A. (1967) 'New Year's tree' [Novorichna yalynka], in *V. S. Kosenko in the memories of contemporaries [V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv]* / Comp. A. V. Kosenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 144–149. [In Ukrainian]
5. Ivashkevich, J. (1989) *Chopin* / trans. from the Polish Yo. Broyak. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian]
6. Kolomoitseva, O. A. (1967) 'Among the music' [Sered muzyky], in *V. S. Kosenko in the memories of contemporaries [V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv]* / Comp. A. V. Kosenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 98–102. [In Ukrainian]
7. Kosenko, A. V. (1975) 'Memory of the heart' [Pamiat sertsia], in *V. S. Kosenko. Memoirs. Sheets [V. S. Kosenko. Spohady. Lysty]* / Comp. A. V. Kosenko. 2nd edn. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 5–82. [In Ukrainian]
8. Kosenko, V. S. (1986) *24 children's pieces for piano [24 detskie p'esy dlja fortepiano]* / ed. K. Mikhailov. Moscow: Muzyka.
9. Kremlev, Yu. A. (1971) *Frederic Chopin [Friderik Shopen]*. Moscow: Muzyka. [In Russian]
10. Livanova, T. N. (1982) *History of Western European music until 1789: in 2 volumes. Vol. 2: XVIII century [Istorija zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda : v 2-h tomah. T. 2 : XVIII vek]*. Moscow: Muzyka. [In Russian]
11. Slivak, E. M. (1967) 'Outstanding musician' [Vydatnyi muzykant], in *V. S. Kosenko in the memories of contemporaries [V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv]* / Comp. A. V. Kosenko. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 160–161. [In Ukrainian]
12. Solovtsov, A. A. (1956) *Fryderyk Chopin [Friderik Shopen]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo. [In Russian]
13. Tchaikovsky, P. I. (1965) *Children's album: for piano [Detskij albom: dlja fortepiano]* / ed. Ya. Milshtein; K. Sorokin. Moscow: Muzyka, 1965.
14. Schumann, R. (1984) *Album for youth: for piano [Album dlja junoshestva: dlja fortepiano]* / ed. P. Egorov. Leningrad: Muzyka.
15. Chopin F. (1951) *24 Preludes [24 Preludia]* / Introduction by W. Hordyński. Krakow: PWM, 1951.

#### SHAMAYEVA KIRA

**Shamayeva Kira**, Doctor in Art Studies, Professor of the General and Specialized Piano Department of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID in D: <https://orcid.org/0000-0002-1869-5029>

## «24 CHILDREN'S PIECES FOR PIANO» BY VIKTOR KOSENKO IN THE EUROPEAN MUSIC HISTORY FOR CHILDREN

**Relevance of research.** The long-awaited comprehensive study of the work of the classic of Ukrainian music V. S. Kosenko led to the appeal to "24 children's pieces for the piano" not only as (with the approach still widespread in musicology) to the object of children's, purely oriented on didactic-methodical tasks of musical literature, but as a deeply meaningful work of art. **A scientific novelty** is the use of comparative intonation analysis of Kosenko's and Chopin's music. **The goal is** to introduce the piece to the broadest context of European piano music. **The research methodology** is also based on the application of historical and comparative methods, source analysis, elements of complex musicological analysis, etc.

The history of how musical literature FOR children of didactic purpose was replenished with the characteristics of musical literature ABOUT children was considered. The library created by I. S. Bach (small preludes, two- and three-part inventions, "Little Books") and sheet music compiled by L. Mozart to teach children (the first stage of their own) profession, were enriched with music about life situations, dreams, and feelings of children of the times of R. Schumann ("Album for Youth") and P. Tchaikovsky ("Children's Album").

"24 children's pieces for the piano" by V. Kosenko are written for children and about children of a new, modern author's era. The work is dedicated to "young pianists of our flourishing socialist Motherland." The heroes of the plays, like children of all times, have children's fun, toys, fantasies, fairy tales, lullabies in the family circle, and also life in a large team, hiking with pioneer songs, playing their contemporary heroes. Therefore, the dances "Waltz", "Mazurka", "Polka", "Ballet scene" are perceived as imported from another life - small in size, melodious, elegant, elegiac-dreamy pieces, moreover, they are all written in minor keys - dances that did not exist in the everyday life of that era. This music is a memory of one's own childhood, of the lost past.

**Conclusions.** The main innovation that distinguishes the work from previous children's literature is the use of 24 tonalities laid out in parallel major and minor on the circle of fifths. The cycle "24 Preludes" by F. Chopin, the favorite composer, the companion of Viktor Kosenko's entire musical life, was written according to the same principle. The comparative analysis of monotone pieces (№№ 4, 6, 8, 11, 15, 19, 20, 22) of the two composers, making impossible the opinion about the external similarity and randomness of the organization of the musical material, proved the depth of the Ukrainian artist's understanding of the "creative spirit" of the Polish genius.

Kosenko's appeal to Chopin's music is multifaceted. Often this is the appearance in children's plays of Chopin's intonation — the shortest melodic turn or expressive interval that carries the emotional idea of the work and performs this function in Kosenko's plays. Viktor Kosenko re-intonates, transposes, rhythmically changes the intonations of Preludes. They become elements of polyphony, enrich the harmony, the organization of phrases appears to be similar in the works, the metrorhythm, saturation of the texture is the same.

**Key words:** music for children, work of Viktor Kosenko, "24 children's pieces for the piano" by Viktor Kosenko, "24 preludes" by Fryderyk Chopin, Ukrainian musical culture of the first decades of the 20th century.