

ISSN 0130-5298 (print)
ISSN 2520-2510 (online)

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
ЦЕНТР МУЗИЧНОЇ УКРАЇНІСТИКИ
ІМЕНІ ГЕРОЯ УКРАЇНИ М.М.СКОРИКА**

УКРАЇНСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО

**ЩОРІЧНЕ НАУКОВЕ ВИДАННЯ
ЗАСНОВАНО У 1965 РОЦІ**

Випуск 48

Київ — 2022

Українське музикознавство
2022 Випуск 48

Засновник і видавець: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
Україна, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 01001. Сайт: <http://musicology.com.ua/>
E-mail: cancelariya@knmau.com.ua Телефон: (044) 279-07-92. Факс: (044) 279-35-30

Свідоцтво про державну реєстрацію: Серія КВ, № 2991 від 11.03.1997 р.

Згідно з постановою ДАК МОН України від 29 грудня 2014 року за № 1528 науковий журнал «Українське музикознавство» внесено до переліку наукових фахових видань України в галузі **мистецтвознавства**

Науковий журнал «Українське музикознавство» зареєстровано і проіндексовано в Google Scholar, міжнародній наукометричній базі даних CiteFactor, а також у базі даних «Наукова періодика України» Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

Редакційна колегія:

- Скорик А. Я.**, докторка мистецтвознавства, професорка (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (головний редактор)
- Копиця М. Д.**, докторка мистецтвознавства, професорка (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (заступник головного редактора)
- Тимошенко М. О.**, доктор філософії, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Безбородько О. А.**, кандидат мистецтвознавства, доцент (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Бондарчук В. О.**, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Болман Ф. В.**, доктор мистецтвознавства, професор (Чиказький університет), США
- Вайс Я.**, доктор мистецтвознавства, професор (Академія музики Університет Любляни), Словенія
- Волосатих О. Ю.**, кандидатка мистецтвознавства, доцентка (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Іванніков Т. П.**, доктор мистецтвознавства (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Грабоч М.**, доктор мистецтвознавства, професор (Страсбурзький університет), Франція
- Гельбіг А.**, докторка філософії, асоційована професорка музики (Університет Піттсбурга), США
- Кияновська Л. О.**, докторка мистецтвознавства, професорка (ЛНМА ім. М. В. Лисенка), Україна
- Льоос Х.**, доктор мистецтвознавства, професор (Лейпцизький університет), Німеччина
- Набокова Н. М.**, старша викладачка кафедри мов, пошукувач кафедри теорії та історії культури (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Паталас А. А.**, докторка мистецтвознавства, професорка (Ягеллонський університет, Краків), Польща
- Рицарева М. Г.**, докторка мистецтвознавства, професорка (Університет імені М. Бар-Ілана, Рамат-Ган), Ізраїль
- Філатова Т. В.**, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, професорка кафедри теорії музики (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна
- Флам К.**, доктор мистецтвознавства, професор (Вища музична школа в Любеку), Німеччина
- Калініченко О. Ю.**, редакторка науково-інформаційного відділу ЦМУ (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (відповідальний секретар)

Рекомендовано до друку Вченою радою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 4 від 17 листопада 2022 року).

За достовірність інформації, зміст статей і посилань відповідають автори.

Висловлені у статтях думки можуть не збігатися з поглядами редакції.

ISSN 0130-5298 (print)
ISSN 2520-2510 (online)

**MINISTRY OF CULTURE
AND INFORMATION POLICY OF UKRAINE**

TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE

**CENTER OF MUSICAL UKRAINIAN STUDIES
NAMES OF THE HERO OF UKRAINE M.M. SKORYK**

**UKRAINIAN
MUSICOLOGY**

COMES OUT ONE TIME A YEAR

2022 ISSUE 48

Founded in 1965

Kyiv — 2022

UDC 78.072 (477)

DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2022.48>

UKRAINIAN MUSICOLOGY

2022. Issue 48

Comes out one time a year

Founder and publisher: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Ukraine, Kyiv, Horodetskiy Str., 1/3, 01001. Website: <http://musicology.com.ua/>

E-mail: cancelariya@knmau.com.ua Phone: (044) 279-07-92. Fax: (044) 279-35-30

Certificate of state registration: KB, № 2991 from 11.03.1997

According to the decree of the State Attestation Commission

of the Ministry of Education and Science of Ukraine

from the 29 of December 2014 No 1528 “Ukrainian musicology” has been included

into the list of academic journals of Ukraine in the field of **art studies**

“Ukrainian musicology” has been registered and indexed in Google Scholar, international science-research database CiteFactor, as well as in the database “Scientific Periodicals of Ukraine”

in the Vernadsky National Library of Ukraine

Editorial board:

Skoryk A. Ya., Doctor of Art Criticism hab., Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine (editor in chief)

Copytsya M. D., Doctor of Art Studies hab., Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine (deputy editor)

Tymoshenko M. O., Philosophy doctor, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Bezborodko O. A., Candidate of Art Criticism, Associate Professor of Special Piano Department №1 (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Bondarchuk V.O., Doctor of Art Criticism hab., Associate Professor of Department of Bayan and Accordion Department (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Bohlman P. V., Doctor of Art Studies hab., Professor (The University of Chicago), United States

Weiss J., Doctor of musicology, Professor (Academy of music, University of Ljubljana), Slovenia

Volosatykh O. Yu., Candidate of Art Criticism, Associate Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Grabocz M., Doctor of Art Studies hab., Professor (Strasbourg University), France

Helbig A., PhD, Associate Professor of Music (University of Pittsburgh), United States

Ivannikov T. P., Doctor of Arts hab., Associate Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Kyianovska L. O., Doctor of Art Criticism hab., Professor (Lviv National Music Academy Named by Mykola Lysenko), Ukraine

Loos H., Doctor of Art Studies hab., Professor (University of Leipzig), Germany

Nabokova N. M., Senior Lecturer at the Department of Languages, Research Applicant at the Department of Theory and History of Culture (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Patalas A., Doctor of Art Studies, Professor (Institute of musicology Jagiellonian University), Poland

Ritzarev M., Doctor of Art Studies, Professor (Bar Ilan Univ, Ramat Gan), Israel

Filatova T. V., Candidate of Art Criticism, Associate Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Flamm Cr., Doctor of Art Studies hab., Professor (The University of Music Lübeck), Germany

Kalinichenko O. Yu., Editor of Scientific and Informational Department of the Center of Ukrainian music (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Ukraine

Recommended for publication by the Academic Council of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (protocol number 4 from the 17 of November 2022).

The responsibility for the authenticity of the information, the content of articles and references lies entirely with the authors.

The opinions expressed in the articles do not necessarily reflect the views of the editorial board.

З М І С Т

Козаренко О.В. Професорка Кіра Шамаєва – хранителька традицій київського піанізму (вступне слово про ювілярку)	7
ТВОРЧА ПОСТАТЬ КІРИ ШАМАЄВОЇ – ПІАНІСТКИ, НАУКОВЦЯ, ПЕДАГОГА.....	8
Омельченко Т. А. Кіра Шамаєва як історик української музичної культури	8
ШЛЯХАМИ ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ К.І.ШАМАЄВОЇ.	30
Шамаєва К. І. «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка в історії європейської музики для дітей.....	30
Таранченко О. Г. У діалогах зі спадщиною майстрів: Віктор Косенко в джерелознавчих дослідженнях Кіри Шамаєвої	51
Кашкадамова Н. Б. Нові дані до портрета українського піаніста Олександра Слободяника	62
Щепакін В. М. Родина Маречеків у музичному житті Харкова і Праги ХІХ–ХХ століть.....	69
Волосатих О. Ю. Віктор Косенко: на зламі культур і традицій. Варшава	96
ВИМОГИ ДО СТАТЕЙ.....	112

C o n t e n t s

Kozarenko Oleksandr. Professor Kira Shamayeva is the Keeper of the Traditions of Kyiv Pianists (Introductory Remarks About the Jubilee)	7
CREATIVE PERFORMANCE OF KIRA SHAMAEVYA – PIANIST, SCIENTIST, TEACHER.....	8
Omelchenko Tetyana. Kira Shamayeva as a Historian of the Ukrainian Musical Culture.....	8
WAYS OF SOURCE SCIENCE RESEARCH K.I.SHAMAEVA.	30
Shamayeva Kira. «24 Children's Pieces for Piano» by Viktor Kosenko in the European Music History for Children	30
Taranchenko Olena. In Dialogues with the Heritage of the Masters: Viktor Kosenko in the Source Studies of Kira Shamayeva.....	51
Nataliia Kashkadamova. New Data for the Portrait of the Ukrainian Pianist Alexander Slobodyanik.....	62
Vasyl Shchepak. The Marechek Family in the Musical life of Kharkiv and Prague 19–20 Centuries.....	69
Olga Volosatykh. Viktor Kosenko: at the Crossroads of Cultures and Traditions. Warsaw.....	96
REQUIREMENTS FOR ARTICLES.....	112

ПРОФЕСОРКА КІРА ШАМАЄВА – ХРАНИТЕЛЬКА ТРАДИЦІЙ КИЇВСЬКОГО ПІАНІЗМУ

(ВСТУПНЕ СЛОВО ПРО ЮВІЛЯРКУ)

Скарб кожної культури – присутність «живих» сполучних ланок, що пов'язують сучасність із блискучим минулим. Такою для мене є Кіра Іванівна Шамаєва, яка лучить нас із «золотою» добою київського піанізму. Не завжди це усвідомлюємо, але пам'ятні дати на те й існують, щоб струсити порох буденності й побачити справжнє... Київська консерваторія має сьогодні дорогоцінний шанс скинути з очей полуду вдаваного і доторкнутися до реального, що складає її славу вже понад 100 років.

Учениця Євгена Сливака, професорка К. Шамаєва, поєднує нас обставинами життя із Валентиною Стешенко-Куфтіною, Оксаною Холодною, Всеволодом Воробйовим, Ією Царевич. Збереглася афіша від 3 лютого 1927 року, яка запрошувала слухачів у залу Музтехнікуму (так тоді називалася консерваторія) на вечір музики О. Скрябіна, де фортепіанний дует Валентини Стешенко та Євгена Сливака виконали «Поему екстазу» і «Прометей», а вступне слово виголосив Ігор Белза на основі «теоретичної розробки проф. Бориса Лятошинського»¹. Це блискуче гроно київських музикантів – молодших сучасників Генріха Нейгауза, Фелікса Блуменфельда, Володимира Горовиця – відкрило для світу оригінальну школу київського піанізму, дуже простого у зовнішніх виявах і сутнісного в засадах (чим виділилося на тлі «бузоніївої» гри ХХ ст.).

Здатність осмислювати це все, «відсторонитися» від власного предмета наукових зацікавлень дозволило Кірі Іванівні стати істориком піанізму (точніше, істориком культури), свідченням чого є докторська дисертація про музичну освіту України першої половини ХІХ століття, а згодом – численні статті й збірки «Зі спадщини майстрів». Цікаво, що в наукових дослідженнях Кіри Іванівни не було прагматизму, – вона йшла до бібліотеки «ні за чим», а ідея та джерела дослідження якось самі ніби віднаходили Кіру Іванівну, щоб потім оформитися в Тексти. Особливо пам'ятні її статті про Віктора Косенка і Житомир, – постійно їх цитую у своїх лекціях щодо музичної культури 1930-х років.

Її спілкування з Надією Горюхіною – сусідкою по маршруту п'ятого тролейбуса – вело і мене до кола «горюхінців». Хотів оминати особистий сентимент, та не в стані забути, як Кіра Іванівна рятувала мене «від армії», приходила на мої сольні концерти в Малий зал консерваторії, завела мене в дома Ії Царевич, Всеволода Воробйова, зрештою, до власної оселі. А згодом були поїздки до Житомира (рідного міста Кіри Іванівни), відвідування ще існуючого будинку Бориса Лятошинського, де зберігався томик фортепіанних творів композитора зі вступним словом Ігоря Белзи, розповіді про житомирянина Святослава Ріхтера, приїзд до Коломиї на фестиваль А. Кос-Анатольського, – всього не згадаю, хоча нагода зобов'язує.

Через Кіру Іванівну бачу Зою Єрмоєнко, Радю Лисенко, Наталію Вітте, – тих, які уособлюють славу київського піанізму. Через них і ми відчуваємо себе його сопричасниками.

КОЗАРЕНКО О.В.

(1963–2023)

доктор мистецтвознавства, професор (Коломия, Україна)

¹ Валентина Стешенко-Куфтіна. Дневники исполнительского самопознания. Из личного архива пианистки. Киев, 2015. С. 87.

ТВОРЧА ПОСТАТЬ КІРИ ШАМАЄВОЇ – ПІАНІСТКИ, НАУКОВЦЯ, ПЕДАГОГА

УДК 78.072Шамаєва:78.03]:378.6НМАУ](477)(045)

ОМЕЛЬЧЕНКО Т.А.

Омельченко Тетяна Андріївна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка на посаді професора кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6058-8414>

КІРА ШАМАЄВА ЯК ІСТОРИК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

*«Науковий доробок дослідниці становить захопливе розмаїття духовного
материка музичної України».*

О. Козаренко

Розглянуто життєвий і творчий шлях широко відомої в Україні та за її межами дослідниці історії української музичної культури, першовідкривачки багатьох забутих сторінок діяльності видатних представників вітчизняної культури, докторки мистецтвознавства, професорки кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Кіри Іванівни Шамаєвої, яка у грудні 2021-го відзначила ювілей.

Висвітлено процес професійного становлення К. І. Шамаєвої від навчання у Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка до Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. Означено головні віхи творчої біографії мисткині: захист 1975 року кандидатської дисертації «Концертне життя Києва в 20-ті роки (1917–1932)», 1992-го докторської – «Музична освіта на Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі». Обґрунтовано значення дисертаційних досліджень К. І. Шамаєвої як видатних праць джерелознавчого характеру, котрі висвітлили нові факти історії української музичної культури.

Підкреслено високий методичний і просвітницький рівень педагогічної роботи К. І. Шамаєвої на кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, спрямованої на зв'язок предмета з майбутнім фахом студентів різних факультетів, на широкий загальномузичний розвиток здобувачів освіти.

Ключові слова: професорка Кіра Іванівна Шамаєва, джерелознавство, історія української музичної культури, виконавство, музична освіта, фортепіанна педагогіка, Київська консерваторія імені П. І. Чайковського.

Постановка проблеми. 17 грудня 2021 року колектив Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відзначив солідний ювілей піаністки й музикознавиці, докторки мистецтвознавства, професорки кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Кіри Іванівни Шамаєвої. Мисткиня – широко відома в Україні та за її межами дослідниця історії української музичної культури, авторка понад 100 робіт, у яких на основі вивчення архівних матеріалів вдалося відтворити

© Т. А. Омельченко, 2022.

DOI: 10.31318/0130-5298.2022.48.288430



багато цінних сторінок історії музичної культури України, життя і діяльності її видатних представників.

Протягом майже тридцяти років я маю честь бути колегою К. Шамаєвої по кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано академії і завжди захоплювалася нею як яскравою творчою особистістю у найрізноманітніших її проявах.

К. Шамаєва за покликанням – педагогиня, вихователька, просвітниця, чия багатовекторна науково-дослідна й викладацька праця адресована насамперед молоді: студентам, учням різноманітних навчальних закладів від шкіл до вишів. Її кредо – утвердження вагомого місця української музичної культури у світовому культурно-мистецькому просторі, дослідження їхніх глибоких зв'язків і взаємовпливів із метою виховання шанобливого ставлення до рідної культури, збереження історичної пам'яті, що є основою

духовної могутності нації.

25–26 січня 2022 року у НМАУ ім. П. І. Чайковського на честь славної ювілярки пройшла Всеукраїнська науково-практична конференція (онлайн) «Шамаєвські читання: митці, освіта, час», яка викликала велику зацікавленість багатьох українських науковців із Житомира, Харкова, Львова, Києва, Кропивницького, Луцька, Чернівців, Кам'янця-Подільського – послідовників її джерелознавчої методики дослідження історії слов'янських музичних культур. За словами доктора мистецтвознавства, професора О. Козаренка, праці К. Шамаєвої утвердили «джерелознавство як окрему та напрочуд актуальну галузь української музичної науки»¹. У зв'язку з ювілеєм, значним обсягом і науковою вагою доробку мисткині, **особливої актуальності** набуває докладне вивчення її біографії, етапів формування творчої особистості, укладання повного переліку робіт.

Аналіз досліджень і публікацій. У роботі О. Козаренка і О. Письменної «Матеріали біографії Кіри Шамаєвої» було здійснено першу спробу створення короткої біографічної довідки і бібліографії її робіт до 2009 року включно².

У пропонованому матеріалі авторка частково використала матеріали своєї статті в інтернет-публікації³. Також перелік робіт К. Шамаєвої доповнено працями від 2009 до 2021 року. Таким чином, тут уперше представлено повний список друкованого доробку К. Шамаєвої (104 позиції).

Метою статті є спроба окреслити основні напрямки просвітницької, наукової і педагогічної діяльності К. Шамаєвої, висвітлити методологічні принципи кожного з них, сформулювати значення особистого внеску мисткині у їхній розвиток.

Виклад основного матеріалу. Народилася Кіра Іванівна Шамаєва 17 грудня 1931 року в селищі Ялтушкове Барського району Вінницької області у сім'ї лікарів. Її старший брат Михайло Іванович Шамаєв (1926–2013) теж обрав медицину своїм фахом, став видатним ученим-нейропатоморфологом, доктором медичних наук, професором, заслуженим діячем науки і техніки.

¹ Козаренко О., Письменна Оксана. Матеріали бібліографії Кіри Шамаєвої // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Праці музикознавчої комісії. Львів, 2009. Т. ССLVIII. С. 579.

² Там само. С. 578–583.

³ Омельченко Т. Берегиня історії української музичної культури (до ювілею Кіри Шамаєвої) // Український інтернет-журнал «Музика», 11 липня 2022: електронний ресурс. URL: <http://mus.art.co.ua/berehynia-istorii-ukrainskoi-muzychnoi-kultury-do-iuvilleiu-kiry-shamaievoi/> (дата звернення: 10.10.2022).



*Юна К. Шамаєва
(початок 1940-х рр.)*

вчительку. Це була викладачка літнього віку, полька за походженням Єфимія Антонівна Яхневич. Спокійно, не поспішаючи, довірливо вона ділилася музичними знаннями і вподобаннями. Між нею і юною ученицею склалися теплі, сердечні стосунки.

Навчання йшло за розповсюдженою свого часу методикою Ф. Беєра, що базувалася на використанні п'ятипальцевої позиції, багаторазовому повторенні певних піаністичних формул, передбачала набуття технічних навичок гри на інструменті². Улюбленим стало читання з листа, вчителька постійно нагадувала: «Дивись уперед», «далі, не зупиняйся» (ніби не тільки зауваження під час уроку, а дороговказ на майбутнє). «Я – боржниця доброї, світлої Єфимії Антонівни за її багаторічну любов і увагу», – говорить К. Шамаєва.

У період окупації там само, у Житомирі, Кіра також деякий час навчалася у Надії Василівни Мариш – чудової піаністки, випускниці Московської консерваторії. Але, на жаль, заняття скоро перервалися через еміграцію Надії Василівни до Чехії, на батьківщину її чоловіка, віолончеліста, викладача Житомирського музичного училища Віктора Францовича Мариша.

З роками, ставши зрілим і допитливим музичним істориком-краєзнавцем, берегинєю пам'яті про видатних діячів вітчизняної культури, Кіра Іванівна знайшла цінні біографічні відомості про В. Мариша, його активну концертну й педагогічну діяльність, які увійдуть до Енциклопедії сучасної України, а також ряду інших її робіт: «Чеські музиканти на Волині», «Чеські музиканти в Україні»³.

Після звільнення 31 грудня 1943 року Житомира від німецько-фашистських загарбників, восени 1944 року Кіра пішла до Житомирської музичної школи, де навчалася в класі Зінаїди Миколаївни Стахурської – провідної викладачки школи, уважної, чуйної людини, досвідченої вчительки музики, яка захоплено відкривала її красу, секрети кожному вихованцю.

За спогадами Кіри Іванівни, її батьки – Іван Іванович і Марія Олексіївна¹ – до війни працювали в глухих селах України, часто переїжджаючи з одного населеного пункту до іншого, тому придбати власне фортепіано у них не було можливості. І тільки 1941 року, в дні війни, коли сім'я опинилася у Житомирі, в квартирі виявилася фортепіано, залишене попередніми власниками. Почалися лихоліття окупації – бомбардування, перебування у сховищах. Та навіть у такий тяжкий час батьки намагалися давати дітям освіту.

Помітивши інтерес Кіри до музики, батьки вирішили запросити для неї



*Михайло і Кіра Шамаєви
(1950-ті рр.)*

¹ Після війни І. І. Шамаєв працював лікарем Житомирського онкодиспансеру, а М. О. Шамаєва – лікарем Житомирської міської лікарні.

² Бейер Ф. Первоначальная школа для фортепиано. Ленинград, 1925.

³ Див. «Бібліографію робіт К. І. Шамаєвої».

У 1947 році К. Шамаєва успішно закінчила музичну школу й була зарахована до Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка. Певний час, у зв'язку з великою плінністю кадрів, у неї не було постійного педагога.



*К. Шамаєва і В. Задерацький
(середина 1940-х рр.)*

Аж тут сталася доленосна подія у житті Кіри: у 1948 році до Житомира приїхав унікальний музикант – талановитий композитор, піаніст, музикознавець Всеволод Петрович Задерацький, студенткою фортепіанного класу якого пощастило стати Шамаєвій. Батьки Кіри з великою повагою поставилися до Всеволода Петровича, відчули масштаб його особистості й обдаровання, зрозуміли глибоке значення його уроків для музичного і загальнокультурного формування індивідуальності їхньої доньки.

Однак на той час Кіра ще не пов'язувала свій майбутній фах із музикою. Навчаючись у музичному училищі, вона закінчувала середню школу і приділяла заняттям у десятому, випускному класі школи більше уваги, ніж, часом, навчанню в училищі. Врешті, як згадує Кіра Іванівна, одного разу вона одержала стримано-суворе зауваження від Всеволода

Петровича: «Ви навчаєтеся в професійному навчальному закладі». Але тоді вона ще повною мірою не усвідомила серйозного значення його слів...

Всеволод Петрович включав до програми велику кількість ансамблевої літератури, прищепивши таким чином Кірі Іванівні любов до камерно-ансамблевого музикування на все життя. Отже, Кіра переграла багато ансамблевої музики як із Всеволодом Петровичем, так і зі своїми товаришами-студентами.

Закінчивши у 1949 році середню школу, Кіра мала намір вступати до вищого навчального закладу, але мудрі, далекоглядні батьки вчасно зупинили її, вважаючи, що переривати спілкування з такою людиною, як Всеволод Задерацький, просто неприпустимо. Так вона продовжила навчання в Житомирському музичному училищі. Але в серпні 1949-го педагог несподівано залишив Житомир і поїхав до Львова, а Кіра на третьому курсі знову залишилася без викладача.

Відтоді Кіра Шамаєва почала їздити до Києва на консультації до відомого піаніста й педагога, професора Євгена Михайловича Сливача, а після закінчення Житомирського музичного училища у 1951 році стала студенткою його класу в Київській консерваторії імені П. І. Чайковського.



Професор Є. Сливач зі студентками.



*Кіра з І. Івановою і
С. Ріхтером у Житомирі.
(початок 1950-х рр.)*

Якось до рідного Житомира на відпочинок приїхав Святослав Ріхтер. Близька подруга Кіри Ірина Іванова познайомила її зі Святославом. На фото ми бачимо їх утрюх – молодих і щасливих, у невимушеній обстановці на прогулянці. За спогадами Кіри Іванівни, вони тоді дішли до парку, що на березу ріки Тетерів, де гримів різноголосий жаб'ячий хор. Ріхтер, почувши це жаб'яче кумкання, одразу придумав казку про жабку та її сім'ю.

Так закінчився житомирський період дитинства і юності Кіри Шамаєвої. Але Житомир – визначний історичний та культурний центр Волині – на все життя залишився в її серці як місто, яке дало їй путівку у професійне музичне мистецтво, а в майбутній науковій діяльності стане невичерпним джерелом пізнання музичної культури цього багатого історією краю.

Навчання у Київській консерваторії стало визначальним етапом формування творчої особистості К. Шамаєвої. Особливу роль у її житті відіграла Оксана Григорівна Холодна, яка на той час була асистенткою Є. Сливака. О. Холодна тоді щойно закінчила аспірантуру Московської консерваторії по класу Г. Нейгауза і в повному сенсі цього слова взяла під опіку

юну Кіру Шамаєву. Наставниця відіграла вирішальну роль у музичному, піаністичному, загальнокультурному вихованні Кіри а також певною мірою у спрямуванні її майбутніх наукових інтересів. За словами О. Козаренка, навчання К. Шамаєвої у Київській консерваторії (1951–1956), а згодом в аспірантурі у класі професорів Є. Сливака, О. Холодної «стало початком приєднання до київської піаністичної традиції, ба більше – великої культури Києва «срібного віку», яку К. Шамаєва буде вивчати і поширювати у наступні пів століття»¹.

«Саме небо послало мені Оксану Григорівну!» – зізнається Кіра Іванівна. У книзі «Зі спадщини майстрів» (Вип. 1. Київ, 2003) вона написала: «Київському періоду життя О. Г. Холодної передувало вісім років безпосереднього спілкування з Г. Г. Нейгаузом. Під його керівництвом вона навчалася в аспірантурі Московської консерваторії і постійно засвоювала художній досвід вчителя в класі під час занять. Усі ці роки Оксана Григорівна вела запис уроків Генріха Густавовича. Нейгауз став для неї ідеалом людини, митця, музиканта, піаніста, педагога. В той же час Оксана Григорівна була для Генріха Густавовича не тільки улюбленою ученицею, а й другом, близьким за духом, життєвою філософією, сприйняттям світу. Своїми спогадами, враженнями, всім, що було почуто, пережито,



*Г. Нейгауз і О. Холодна.
Київ, 1963 р.*

¹ Козаренко О., Письменна О. Матеріали бібліографії Кіри Шамаєвої // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Праці музикознавчої комісії. Львів, 2009. Т. ССLVIII. С. 578.

сприйнято в нейгаузівському класі, Оксана Григорівна щедро наділяла колег і учнів. Із невтомною вимогливістю, терпляче, захоплено залучаючи до пошуків музичної суті твору вела Оксана Григорівна своїх вихованців до досягнення виконавського ідеалу»¹.

Кіра Іванівна стала вірною послідовницею музично-естетичних поглядів О. Холодної, сприяла публікації її блискучих праць – спогадів про Нейгауза, досліджень фортепіанної творчості Л. ван Бетховена. Особистість Оксани Григорівни справила суттєвий вплив на формування не тільки професійних піаністичних якостей, а й мистецького світогляду талановитої і вдумливої студентки Шамаєвої, дала поштовх та спрямування її подальшим науковим розвідкам.

Так, зокрема, саме від О. Холодної Кіра Іванівна вперше дізналася про педагогічну діяльність молодого Генріха Нейгауза у Києві в перші роки після її заснування і зацікавилася цим періодом історії Київської консерваторії. Так, у Науково-методичних записках Київської державної консерваторії (т. II, вип. 2) у 1964 році вийшов друком її перший нарис «Концертна діяльність піаністів у Києві в двадцяті роки ХХ сторіччя».

Надалі вивчення історії Київської консерваторії та діяльності її провідних викладачів, що закладали підвалини професійної музичної освіти в Україні, виявилось одним із головних напрямків майбутніх джерелознавчих пошуків Кіри Шамаєвої. Поява цілої низки блискучих робіт-відкриттів привела до написання кандидатської дисертації, пов'язаної з концертним життям Києва 1920–1930-х років. Але про це – згодом.



*Кафедра загального та спеціалізованого фортепіано
Київської консерваторії, 1960 р.*

*Сидять (зліва направо): І. Беркович, С. Павлюченко, К. Михайлов, Н. Огієвська,
Ю. Толпін (зав. кафедри), Н. Козиненко, С. Лезур.*

*Стоять (зліва направо): Л. Головка, І. Царевич, (ім'я невідомо), К. Шамаєва,
Н. Шевченко, М. Білецька (Мажуга), Г. Паторжинська, М. Сильванський,
П. Батюшков, Р. Шляхова.*

¹ Шамаєва Кіра. Холодна Оксана Григорівна (1915–1984) – піаністка, педагог, доцент // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / упоряд. К. Шамаєва. К., 2003. С. 285.

З 1960 року К. Шамаєва пройшла за конкурсом на посаду викладача кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. У 1960–1980-ті роки Кіра Іванівна суміщала педагогічну, наукову роботу з активною виконавською діяльністю.

Виконавська діяльність К. І. Шамаєвої. У першому звіті на кафедрі 11 квітня 1968 року за сім років роботи Кіра Іванівна відзначала: «Виконавська робота присвячувалася музиці ХХ століття. Були зіграні в концертах 8 етюдів ор. 39 К. Шимановського (1961), Концерт Г. Галиніна (1963), 2 фортепіанні п'єси Ф. Блуменфельда (1963), 24 прелюдії Д. Шостаковича, «П'єси для п'яти пальців» і Серенада І. Стравінського. У листопаді 1964 року у Житомирському музичному училищі був зіграний Перший концерт С. Прокоф'єва, Концерт Г. Галиніна, 24 прелюдії Д. Шостаковича. На семінарах студентів фортепіанного факультету демонструвала твори М. Мясковського і І. Стравінського. Концерт Г. Галиніна також виконувався з Державним симфонічним оркестром і оркестром Оперної студії»¹. Як бачимо, виконавські уподобання Кіри Шамаєвої були спрямовані на виконання творів сучасних композиторів, пошуки маловідомих творів.

У 1960–1970-х роках у дуєті з колегами по кафедрі Л. Головка й Т. Шаняєвою К. Шамаєва виконувала багато ансамблевої вітчизняної та зарубіжної музики, опуси композиторів ХХ століття. Програми склалися з творів класиків (Ф. Шуберт, В. А. Моцарт, О. Гречанінов, А. Арєнський) і сучасних авторів (Б. Лятошинський, П. Хіндеміт, Ф. Пуленк, Б. Мартіну, Е. Глобіл, Т. Шеліговський, К. Швееґ, П. Дамбіс, Е. Капп, Г. Мушель та ін.)².

Завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Ю. Толпін відзначав, що К. Шамаєва «за роки роботи показала себе як здібний, вдумливий, ерудований педагог, яка багато працює як піаністка-виконавиця: виступала в Київській філармонії, в концертах педагогів кафедри та на інших концертних площадках з виконанням творів радянських композиторів. Працює над кандидатською дисертацією»³.

15 червня 1974 року на засіданні кафедри загального та спеціалізованого фортепіано К. Шамаєву висунули на посаду доцента.

Наукова діяльність К. І. Шамаєвої. 6 лютого 1975 року в московському Інституті історії мистецтв Міністерства культури СРСР відбувся захист кандидатської дисертації К. Шамаєвої «Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1917–1932)». Офіційними опонентами були відомий український музикознавець, композитор, історик культури, педагог, доктор мистецтвознавства І. Белза та кандидат мистецтвознавства Л. Корабельникова. За рішенням вченої ради від 13 березня 1975 року К. І. Шамаєвій

¹ Матеріали особової справи К. І. Шамаєвої.

² Програми в ансамблі з Л. Ю. Головка й Т. В. Шаняєвою:

1969 рік, Концерт у ДМШ № 7: Ф. Букстехуде Токата F-dur, В. А. Моцарт – Ф. Бузоні Увертюра до опери «Чарівна флейта», Ф. Шуберт – С. Прокоф'єв Вальси, Б. Бріттен «Елегічна мазурка», «Інтродукція і рондо»;

1970 рік, Концерт у Малому залі консерваторії: Д. Шостакович Прелюдія, Тарантєла, Концертіно;

1971 рік, Концерт у ДМШ № 6: Й. Брамс ор. 56 Варіації на тему Гайдна, Р. Шуман ор. 46 Andante з варіаціями;

1972 рік, Концерт у ДМШ № 7, присвячений 50-річчю утворення СРСР, з творів композиторів братніх республік: Г. Мушель Прелюдія і fuga, Е. Капп Концертіно, А. Хачатурян Остінато, Романс, Вальс, О. Тактакішвілі Поема; Д. Шостакович Концертіно;

1973 рік, Концерт у ДМШ № 6: Дж. Енеску Варіації, Е. Глобіл Соната;

1974 рік, Концерт у ДМШ № 7: Е. Глобіл Соната, М. Черепнін Рондо.

Соната чеського композитора ХХ ст. Е. Глобіла була виконана також в Малому залі консерваторії у лютому 1974 року в концерті циклу «Музика ХХ століття» (Там само).

³ Матеріали особової справи К. І. Шамаєвої.

було присуджено наукове звання кандидата мистецтвознавства.

За матеріалами дисертації Кіра Іванівна підготувала статті: «Симфонічні концерти у Києві 20-х років» (1971), «З київської скрябініани» (1972), «Muzyka polska w Kijowie» (1972), «Концертне життя в Києві в перші пореволюційні роки» (1973), «Kiyevske obclobi cinnosti Otakara Sevcika» // Hudebni rozhledy (1973)¹.

Аргументуючи актуальність свого дисертаційного дослідження, К. Шамаєва зазначала: «Концертне життя Києва, міста з великим музичним минулим, великого центру країни, майже не досліджена. Надзвичайно обмежене коло робіт, присвячених концертній діяльності київських музичних колективів і окремих виконавців. Метою даного дослідження стало комплексне висвітлення концертно-виконавського життя Києва 1917–1932 років і визначення його ролі в становленні української музичної культури»².

Матеріали дисертації були зібрані завдяки копіткій та цілеспрямованій праці К. Шамаєвої із величезним масивом документів багатьох архівів³, радянською газетною і журнальною періодикою, спогадами учасників концертного життя Києва 1920-х років⁴. Спілкування з такими визначними музикознавцями, як докторка мистецтвознавства, професорка Московської консерваторії Т. Ліванова, яка схвалила і рекомендувала дисертацію Кіри Іванівни до захисту, докторка мистецтвознавства, професорка Київської консерваторії Н. Горюхіна, І. Белза, котрий порадив зайнятися дослідженням міжслов'янських зв'язків в українській музичній культурі, дало новий напрямок її подальшим науково-історичним розвідкам.

Кіра Іванівна глибоко занурилася у вивчення історії музичної культури Волині, багато працювала в архівах Житомира, – міста, що зайняло центральне місце в колі її наукових інтересів, подарувало до неї ще невідкриті біографічні цінності з життя видатних музикантів Б. Лятошинського, В. Косенка, Л. Ревуцького, Ю. Зарембського, М. Скорульського, С. Ріхтера та багатьох інших.

15 травня 1979 року К. Шамаєвій було присвоєно вчене звання доцентки.

Вишукуючи матеріали і консультуючись із фахівцями по темі «Міжслов'янські зв'язки в музичній культурі України XIX–XX століття», Кіра Іванівна протягом 1980-х років проходила стажування в Московському науково-дослідному інституті мистецтвознавства (1981), ІМФЕ ім. М. Т. Рильського під керівництвом докторки мистецтвознавства М. Загайкевич і в Інституті слов'янознавства та балканістики в Москві (1989), працювала в архівах Києва, Ленінграда, Житомира, Вінниці, Чернігова, Полтави, Ніжина, Рівного, Харкова, виступала на радянсько-польських конференціях інститутів мистецтв Польської АН і Слов'янознавства та балканістики АН СРСР (Варшава, 1978; Москва, 1987), українсько-польській конференції Інституту мистецтв ПНР і ІМФЕ АН УРСР (Варшава, 1988), міжнародних (Київ, 1989, 1990), міжреспубліканських (Київ, 1988), вузівських (1989, 1990) конференціях. У процесі роботи над темою було опубліковано 24

¹ Див. «Бібліографію робіт К. І. Шамаєвої».

² Шамаєва К. И. Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1917–1932). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – музыкальное искусство / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. Москва, 1975. С. 3.

³ Центрального державного архіву Жовтневої революції і соціалістичного будівництва УРСР, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Рукописного відділу Центральної наукової бібліотеки АН УРСР, Київського міського державного архіву, Українського музею театру і музики в Києві, Державного центрального музею музичної культури ім. М. І. Глинки в Москві, Центрального державного архіву літератури і мистецтва СРСР в Москві, архівів капели «ДУМКА», Київської консерваторії, приватних архівів (Б. Лятошинського, Д. Євтушенка, Г. Когана, А. Миньківського, В. Стешенко).

⁴ Шамаєва К. И. Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1917–1932). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – музыкальное искусство / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. Москва, 1975. С. 5.

статті, з них 6 – у зарубіжних виданнях¹.

1992 року Кіра Іванівна захистила докторську дисертацію у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського на тему: «Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі». Офіційними опонентами були доктор мистецтвознавства, професор А. Лашенко, доктор філологічних наук Л. Софронова, докторка мистецтвознавства, професорка Н. Герасимова-Персидська.

Дозволю собі навести повний текст передмови до монографії К. Шамаєвої «Музична освіта в Україні в першій половині ХІХ ст.» академіка-засновника Національної академії мистецтв України, доктора мистецтвознавства, професора, заслуженого діяча мистецтв України І. Ляшенка: «Пропонована книжка присвячена найменш дослідженій галузі української музичної культури – історії музичної освіти в Україні у першій половині ХІХ ст. Звернення до цієї теми спонукало автора до багаторічних архівних пошуків у багатьох центральних і обласних державних сховищах. Майже тисяча використаних документів свідчать про ґрунтовність і обсяг цієї праці, результатом якої стало відкриття нових імен, нових сторінок культури.

Музично-освітні процеси розглянуто автором на всіх рівнях українського соціуму. Ретельне вивчення усіх без винятку тодішніх форм музичної освіти – у кріпосницьких умовах дворянських маєтків і привілейованих навчальних закладах, у школах духовного та світського відомств, в університетах і приватних пансіонах, у педагогів – лірників і кобзарів і відомих музикантів іноземного походження – дало змогу визначити концепцію системи музичної освіти, яка діяла не лише в Україні, а й в інших регіонах. Водночас історичний досвід української культури зумовив свою специфіку освіти, що розглядається в усіх розділах праці.

Запропонована концепція передбачає включення курсу навчання музики в усі форми освіти і постійну взаємопроникаючу присутність в освітніх процесах народної, духовної та світської музичних культур. Розвиткові цієї концепції автор підпорядковує архітектоніку праці, виділяючи у ній розділи про передісторію системи, що склалася у досліджений період. Дослідження послідовно підводить до думки про доцільність використання досвіду старої школи для сучасного відродження української національної культури»².

Н. Некрасова у рецензії на вищезгадану монографію К. Шамаєвої під назвою «Дослідження цікаве і корисне», надрукованій у 6-му номері журналу «Музика» за 1992 рік, зокрема, зазначала: «У межах рецензії важко дати навіть побіжне уявлення про дійсний обсяг титанічної роботи, яку здійснила К. Шамаєва... Розглядаючи питання музичної освіти як складову частину художнього виховання особистості і, ширше, загальної культури суспільства, автор не впадає в удавану патетику, а з болем відмічає прикмети духовної деградації нашого соціуму, закликає ефективно використовувати національний історико-культурний досвід. Хочеться вірити, що ці ідеї знайдуть дієвих прихильників»³.

25 листопада 1992 року К. Шамаєвій присвоєно вчене звання докторки мистецтвознавства, а 25 лютого 1993-го – звання професорки кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського.

¹ Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі: автореф. дис.... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, 1992. С. 5.

² Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі. автореф. дис... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, 1992. С. 5.

³ Некрасова Н. Дослідження цікаве і корисне // Музика. 1992. № 6 (282). С. 20.

У 2000-х роках Кіра Іванівна – досвідчений, маститий науковець – веде активну просвітницьку діяльність. Це виступи на конференціях, з публічними лекціями¹, упорядкування двох випусків збірника статей «Зі спадщини майстрів» (2003, 2013), публікація у 2005 році збірника статей «Митці. Освіта. Час (З архівних джерел)» і блискуча низка робіт, присвячених 100-річчю Київської консерваторії, яке святкувалося у 2013 році.



Після Міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження І. Белзи, в Малому залі НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004 р.

Перший ряд (зліва направо): представник російського посольства в Києві, С. Белза, К. Шамаєва, М. Копиця, М. Скорик.

Другий ряд: В. Давиденко (студент), Л. Олійник, М. Степаненко

Водночас вона є членкинею Спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук НМАУ ім. П. І. Чайковського, опоненткою на захистах кандидатських дисертацій, керівницею дисертаційних, магістерських робіт, рецензенткою докторських, кандидатських дисертацій, авторефератів, науково-методичних робіт, статей тощо. У 2013 році була обрана членкинею робочої групи з підготовки ювілейного видання до 100-річчя Київської консерваторії.

Збірка «Митці. Освіта. Час (З архівних джерел)», яка побачила світ 2005 року у житомирському видавництві, акумулювала наукові напрацювання авторки 1980–2000-х років, присвячені дослідженню історії музичної освіти на Волині, життя і діяльності видатних композиторів і музикантів (Ю. Зарембського, Б. Лятошинського, М. Скорульського, В. Косенка, Л. Ревуцького, С. Вільконського, Л. Рущинської, Й. Витвицького, А. Яновича та ін.). Видання приурочене до 100-річчя Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка, що стало «виявом вдячності колишньої вихованки рідному навчальному закладу».

Із передмови: «Немає числа уславленим представникам волинського земляцтва. Одні з них волею Бога побачили світ на Волині. І вже сам факт народження цих особистостей привертає до їх “малої” батьківщини увагу світової громадськості. Інші на цій землі росли, мужніли, вчилися, набиралися сил і розуму й виходили на свій зоряний шлях. Більша частина – це прошарок інтелігенції, що

¹ Див. у додатку «Виступи К. І. Шамаєвої на конференціях, ювілейних заходах».

жила на Волині довгі роки і своїм талантом, хистом, самовіддачею, напруженою працею збагачувала духовну скарбницю народу, творила його історію»¹.



К. Шамаєва виступила з доповіддю на конференції, присвяченій 100-річчю від дня народження І. Белзи, в Малому залі НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004 р.

Предметом особливої гордості К. Шамаєвої є започаткована нею серія видань з історії Київської консерваторії «Зі спадщини майстрів». Задумати видання і самовіддано працювати над його створенням, плекати цю збірку з такою любов'ю, могла тільки людина широкого культурного світогляду, глибокої відданості історії свого славнозвісного навчального закладу.

«Історичний характер збірника, – зазначається в анонсі до Книги першої «Зі спадщини майстрів», – визначається принципом його укладання: всі вміщені статті в різні часи були написані педагогами консерваторії, яких вже немає серед нас. Ці матеріали зберігаються на полицях, в шафах консерваторії і власних архівів. Їхня публікація передає сучасному поколінню наукову естафету наших старших наставників»².

Робота над Книгою другою збірника «Зі спадщини майстрів» (2013) тривала кілька років. Кіра Іванівна вклала величезну працю, весь свій пошуковий талант і натхнення у його створення. До книги увійшли матеріали, підготовлені до друку: спогади З. Ліхтман, Б. Милича, І. Тамарова, В. Павковича, А. Луфера, К. Михайлова, статті про А. Луфера, І. Тамарова. Презентація видання у Малому залі Національної музичної академії імені П. І. Чайковського мала великий суспільний резонанс.

Хочеться навести фрагменти огляду-рецензії Книги другої збірника «Зі спадщини майстрів» доцентки кафедри світової музики, кандидатки мистецтвознавства Т. Волошиної під назвою «Пам'ять нашої історії»: «Перегорнувши обкладинку цієї книги, вдивляючись у натхненні обличчя її героїв, мимоволі відчуваєш подих часу, живу ауру минулого. Фотографії у своєрідному пожовтілому, “застарілому” кольорі, поряд із фрагментами концертних афіш і нотних рукописів,

¹ Шамаєва К. І. Житомирському музичному училищу імені В. С. Косенка з нагоди 100-річного ювілею присвячується // Митці. Освіта. Час (3 архівних джерел): зб. статей / [ред. В. В. Косенко]; М-во культури і мистецтв України, упр. культури Житомир. облдержадмін., Житомир. муз. училище ім. В. С. Косенка. Житомир: Косенко М. Г., 2005. С. 3, 4.

² Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 2.

ніби розсипаних на столі, мов опале листя часу, створюють особливий настрій, задають емоційну тональність цього унікального видання». І далі: «Не випадково знаменна й довгоочікувана подія – видання збірки “Зі спадщини майстрів”, через 10 років після публікації першої частини – відбулася саме до сторіччя академії. Ця книга суттєво доповнює головне, фундаментальне ювілейне видання з історії вищого навчального закладу. Історико-культурний простір Київської консерваторії значно розширено завдяки публікаціям рукописів педагогів-майстрів різних поколінь: від початку ХХ століття майже до сьогодення»¹.

Високо оцінюючи працю редакторів-укладачів збірника, Т. Волошина підкреслює: «Навіть важко уявити обсяг пошукової роботи, яку довелося здійснити укладачам цієї книги. Дослідники добре знають, що це копітка робота в архівах, газетних відділах бібліотек, з численними рукописами, давніми фоліантами. Саме таку ґрунтовну роботу виконала творча група, зокрема О. Ю. Волосатих і К. І. Шамаєва. Безсумнівно, що без наполегливої і самовідданої діяльності Кіри Іванівни ці два збірники не були б опубліковані. Провідний учений-джерелознавець, дослідник творчої діяльності в Україні С. Ріхтера, братів Блуменфельдів, Б. Лятошинського, першовідкривач багатьох забутих імен і культурних подій, професор Кіра Іванівна Шамаєва спілкувалася з більшістю героїв виданих нею книг. Не випадково її життєвою потребою є прагнення відтворити пам'ять про них шляхом видання наукових праць, спогадів, біографічних матеріалів. Після публікації першої частини меморіального проєкту до 90-річчя академії природною була її робота над підготовкою матеріалів до другої частини. Тепер Кіра Іванівна зі своїми однодумцями вже розпочинає роботу над новою, третьою книгою»².

Педагогічна діяльність К. Шамаєвої. Протягом шістдесяти років органічною складовою багатовекторної діяльності К. Шамаєвої є її педагогічна праця на кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського. Педагогічні, виховні принципи мисткині близькі до основних засад педагогіки Г. Г. Нейгауза. Це спрямованість навчання на духовний розвиток особистості засобами підвищення загальнокультурного рівня, спонукання до глибоких універсальних знань не лише з музичного, а й інших видів мистецтва.



Творчий проєкт «Музичний світ Т. Шевченка», 2001 р.

К. Шамаєва завжди відстоює особливості свого предмета, провідний його

¹ Волошина Т. К. Пам'ять нашої історії (Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Випуск 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга: наукове видання / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. 496 с.) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. Київ, 2014. № 1 (22). С. 115.

² Там само. С. 118.

методичний постулат: зближення курсу фортепіано і фахової спеціалізації студентів, сприяння розширенню загальномузичної культури учнів, доступне (залежно від рівня підготовки) виховання їхніх піаністичних навичок.

«Практика доводить, – пише Кіра Іванівна в одній з методичних робіт, присвячених викладанню курсу загального та спеціалізованого фортепіано, – що кожна спеціальність – будь то музикознавці, оркестранти чи співаки, вимагає своєї методики навчання гри на фортепіано. <...> головна мета курсу обов'язкового фортепіано – не виховання піаніста-виконавця, а формування музиканта, його музично-слухової сфери (“Розвиток слуху – найважливіше”. Р. Шуман), культури інтонування, музичного мислення, смаку, художнього інтелекту, загальної й музичної культури, його ставлення до фортепіано як інструмента універсальних можливостей і надійного партнера в усіх сферах майбутньої діяльності – будь то виконавство, педагогіка, лекторська практика»¹.

Так, протягом 1984–1989 років за узгодженням із кафедрами історії і теорії музики Кіра Іванівна зі студентами-теоретиками набору 1986 року провела спільні семінари «Старовинна музика», «Героїчний Бетховен», зустріч-бесіду «Фортепіано в музикознавчій спеціальності»². Вона – авторка багатьох тематичних концертних програм, які студенти її класу з великим успіхом виконували і виконують у дитячих музичних школах, училищах, музеях як Києва, так і інших міст України³. К. Шамаєва підкреслювала: «Мета концертів – пізнавально-виховна, ознайомлення студентів із невідомою їм досі музикою, наближення курсу фортепіано до курсів історії української музики та історії світової музики»⁴.

За стіни консерваторії вийшли організовані К. Шамаєвою ювілейні концерти до 130-річчя Павла Сениці (1999, виступи в товаристві «Освіта» у Переяславі-Хмельницькому, с. Дем'янці, Музеї М. Лисенка в Києві), творчий проєкт «Музичний світ Т. Шевченка» (2001, виступи в товаристві «Освіта», Педагогічному інституті в Переяславі-Хмельницькому, Музеї М. Лисенка, Українському домі в Києві).

В особовій справі Кіри Іванівни зберігаються листи-подяки, надіслані на ім'я ректора НМАУ, від керівництва Музею театрального, музичного та кіномистецтва (від 20 липня 1998 року), Кам'янського літературно-художнього музею О. Пушкіна й П. Чайковського (від 27 квітня 1999 року) та інших «За активну участь у підготовці і проведенні концертів, що відбулися в музеї: Низький уклін вам за підтримку, за те, що сієте розумне, прекрасне, вічне»⁵.

Висновки. Висвітливши основні віхи творчої біографії, напрямки наукової та педагогічної діяльності докторки мистецтвознавства, професорки кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії імені

¹ Шамаєва К. І. Про предмет «спеціалізоване фортепіано» для музикознавців. Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України / Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 27: Виконавське мистецтво. Львів : «Сполом», 2012. С. 17.

² Матеріали особової справи К. Шамаєвої.

³ Тематичні концерти класу К. І. Шамаєвої (2003–2015): «З історії, сучасного, майбутнього» (2003, до 90-річного ювілею НМАУ); «Від М. Глинки до П. Чайковського» (2004); «Ранній романтизм»; «Б. Лятошинський та його школа» (2005, до ювілею композитора); «На межі віків» (2005); «Ансамблі та акомпанементи» (2015): прозвучали твори Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Б. Ванхалля, В. А. Моцарта, А. Дворжака, М. Лисенка, Ф. Пуленка, В. Ребікова, М. Скорика, Д. Шостаковича (взяли участь 18 учнів класу); «Українська музика» (2016): прозвучали твори Ф. Якименка, Р. Глієра, В. Задерацького, І. Карабиця, А. Коломійця, В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, М. Скорика, Б. Фільца, І. Шамо, О. Яковчука; «Всі на SCH» (2015): прозвучали твори Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Й. Штрауса, Р. Штрауса, К. Шимановського, М. Шимановської, І. Шамо, А. Штогаренка, Д. Шостаковича, І. Шварца, А. Шнітке та ін.

⁴ Звіт на кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано за період з 19.09.2015 до 18.09.2016. Матеріали особової справи К. Шамаєвої.

⁵ Матеріали особової справи К. Шамаєвої.

П. І. Чайковського Кіри Іванівни Шамаєвої, можемо з упевненістю сказати, що вона – непересічна особистість, кредо якої є ідеї просвітництва, прагнення збереження й примноження історичної пам'яті історії української культури, широкого залучення молоді до культурно-просвітницької діяльності. Її масштабний науковий доробок (понад 100 робіт) містить глибокі джерелознавчі дослідження й безцінні для історії української культури відкриття з життя видатних постатей, виявлення глибоких зв'язків між слов'янськими культурами. Праці К. Шамаєвої утвердили джерелознавство як фундаментальний напрямок музикознавчої науки, що сприяє більш глибокому вивченню й осмисленню історії вітчизняної культури.

Стаття надійшла до редакції 01.11.2022 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Бейер Ф. Первоначальная школа для фортепiano. Ленинград, 1925.
2. Волошина Т. К. Пам'ять нашої історії (Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга: наукове видання / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 496 с.) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2014. № 1 (22). С. 115–118.
3. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. 288 с.
4. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга / упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. 496 с.
5. Некрасова Н. Дослідження цікаве і корисне // Музика. 1992. № 6 (282). С. 20.
6. Козаренко О., Письменна О. Матеріали бібліографії Кіри Шамаєвої // Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Праці музикознавчої комісії. Львів, 2009. Т. ССLVIII. С. 579–583.
7. Омельченко Т. Берегиня історії української музичної культури (до ювілею Кіри Шамаєвої) // Український інтернет-журнал «Музика». 2022. 11 липня. URL: <http://mus.art.co.ua/berehynia-istorii-ukrainskoi-muzychnoi-kultury-do-iuvileiu-kiry-shamaievoi/> (дата звернення: 10.10.2022).
8. Фадєєва К. В., Шамаєва К. І. З історії кафедри загального та спеціалізованого фортепiano НМАУ ім. П. І. Чайковського // Мистецтвознавчі записки. 2013. С. 302–316.
9. Шамаєва К. И. Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1917–1932): автореф. дис. ... канд. искусствоведения 17.00.03 – музыкальное искусство / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. Москва, 1975. 28 с.
10. Шамаєва К. І. Митці. Освіта. Час (3 архівних джерел): зб. статей / [ред. В. В. Косенко]; М-во культури і мистецтв України, упр. культури Житомир. облдержадмін., Житомир. муз. училище ім. В. С. Косенка. Житомир: Косенко М. Г., 2005. 135 с.
11. Шамаєва Кіра Іванівна. Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у ХІХ сторіччі: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства 17.00.03 – музичне мистецтво / Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. Київ, 1992. 45 с.
12. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст.: монографія. Київ, 1996. 110 с.
13. Шамаєва К. І. Про предмет «спеціалізоване фортепiano» для музикознавців. Загальне та спеціалізоване фортепiano у мистецькому просторі України / Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 27: Виконавське мистецтво. Львів: «Сполом», 2012. С. 17.
14. Шамаєва К. Холодна Оксана Григорівна (1915–1984) – піаністка, педагог, доцент // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 282.

REFERENCES

1. Beyer F. (1925) Primary piano school [Pervonachal'naya shkola dlya fortepiano]. Leningrad, 86 p. [in Russian].
2. Voloshyna T. (2014). Memory of our history (Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. – Issue 101, book 2: From the heritage of the masters: a collection of articles / editor-compiler K. I. Shamaeva. - K., 2013. - 496 p.) [Pamiat nashoi istorii (Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vyr. 101: Zi spadshchyny maistriv. Knyha druha: naukove vydannia /

redaktor-uporyadnyk K.I. Shamayeva. – Kyiv, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, 2013. – 496 p.)/ In: *Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaykovs'koho: Naukovyy zhurnal*. Kyiv, №1 (22). pp.115–118. [In Ukrainian].

3. 2003. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky* Iss. 30], Zi spadshchyny maystriv. Knyha persha (2003). [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kiev, 288 p. [In Ukrainian].

4. 2013. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky* Iss. 30], Zi spadshchyny maystriv. Knyha druga (2013). [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kiev, 496 p. [In Ukrainian].

5. Nekrasova, N. (1992). *The research is interesting and useful [Doslidzhennia tsikave i korysne]* Muzyka., № 6 (282). 20.p. [In Ukrainian].

6. Kozarenko, O. Pys'menna, O. (2009). Materials of Kira Shamayeva's bibliography [Materialy bibliografii Kiry Shamaievoi]// *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*. Pratsi muzykoznavchoi komisii. L'viv, 2009. T.CCLVIII. pp.579–583. [In Ukrainian].

7. Omelchenko, T. (2022). Guardian of the history of Ukrainian musical culture (to the anniversary of Kira Shamayeva) [Berehynia istorii ukrainskoi muzychnoi kultury (do yuvileiu Kiry Shamaievoi)]// in *Ukrainskyi internet-zhurnal «Muzyka»*, Available at: URL <http://mus.art.co.ua/berehynia-istorii-ukrainskoi-muzychnoi-kultury-do-iuvileiu-kiry-shamaievoi/> (accessed 10. 10. 2022). [In Ukrainian].

8. Fadyeyeva, K., Shamayeva, K. (2013). From the history of the department of general and specialized piano of the NMAU named after P. I. Tchaikovsky [Z istorii kafedry zahalnoho ta spetsializovanoho fortepiano NMAU im. P. I. Chaikovskoho]// *Mystetstvoznachchi zapysky*, pp.302–316. [In Ukrainian].

9. Shamaeva, K. (1975). *Concert life in Kyiv in the 1920-s (1917–1932) [Kontsertnaya zhyzn' Kyeva v 20-e hody (1917–1932)]*. Ph.D. in Art Criticism. Thesis. Institute of Art History of the Ministry of Culture of the USSR. Moscow, 28 p. [in Russia]

10. Shamayeva, K. (2005). Artists Education. Time (3 archival sources): coll. articles / [ed. V. V. Kosenko] [Myttsi. Osvita. Chas (z arkhivnykh dzherel): zb. statei / [red. V. V. Kosenko] Ministry of Culture and Arts of Ukraine, ed. of culture Zhytomyr. Regional State Administration, Zhytomyr. music school named after V. S. Kosenko. Zhytomyr: Kosenko M. G.[*M-vo kultury i mystetstv Ukrainy, upr. kultury Zhytomyr. oblderzhadmin., Zhytomyr. muz. uchylshche im. V. S. Kosenka. Zhytomyr: Kosenko M. H.*] 135 p. [in Ukrainian].

11. Shamayeva, K. (1992). Music education in Ukraine and inter-Slavic cultural ties in the 19th century: [Muzychna osvita v Ukraini ta mizhslovianski kulturni zviazky u XIX storichchi] Ph.D. in Art Criticism.(Kyiv State Conservatory named after PI Tchaikovsky). Kyiv, 45 p. [in Ukrainian].

12. Shamayeva, K. (1996). Music education in Ukraine in the first half of the 19th century:[Muzychna osvita v Ukraini u pershii polovyni XIX st.] monograph. Kyiv, 110 p. [in Ukrainian].

13. Shamaieva, K. (2012). On the subject of «Specialized piano» for musicologists. *General and specialized piano in the Ukrainian art space* [Pro predmet «spetsializovane fortepiano» dlia muzykoznavtsiv. Zahalne i spetsializovane fortepiano u mystetstkomu prostori Ukrainy] *Scientific collections of the National Academy of Sciences named after M. V. Lysenko*. [*Naukovi zbirky LNMA im. M. V. Lysenka*. Vyp. 27]. Lviv : Spolom, p.17-27. [in Ukrainian].

14. Shamayeva, K. (2003). *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. Oksana Hryhorivna Kholodna (1915–1984) – pianist, teacher, docent Iss. 30 [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kholodna Oksana Hryhorivna (1915–1984) – pianistka, pedahoh, dotsent Vyp. 30], Kiev, 282 p. [In Ukrainian]

Додаток 1

БІБЛІОГРАФІЯ РОБІТ К. ШАМАЄВОЇ (У ХРОНОЛОГІЧНОМУ ПОРЯДКУ)

1. Концертна діяльність піаністів у Києві в двадцять роки ХХ сторіччя // Науково-методичні записки Київської державної консерваторії. Т. II. Вип. 2: Питання фортепіанної музики. Київ, 1964. С. 32–57.

2. Симфонічні концерти у Києві 20-х років // Музика. 1971. № 4. С. 14–19; № 6. С. 14–19.

3. З київської скрябініани // Музика. 1972. № 1. С. 25.

4. Музика polska w Kijowie // Музика. 1972. № 1. С. 59–73.

5. Концертне життя в Києві в перші пореволюційні роки // Українське музикознавство: Науково-методичний міжвідомчий щорічник. Вип. 8. Київ, 1973. С. 35–45.

6. Kiyevske obclobi cinnosti Otakara Sevcika // Hudebni rozhledy. 1973. № 12. S. 566–569.

7. Концертная жизнь Киева в 20-е годы (1919–1932): автореф. дис. ... канд. искусствоведения.

Москва, 1975. 28 с. На правах рукопису.

8. Muzycy polscy w Zytomierzu // Muzyka. 1978. № 1. S. 61–67.
9. З архівних джерел (З історії Першого Волинського радянського українського хору) // Музика. 1978. № 2. С. 28.
10. Juliusz Zarębski w Zytomierzu // Muzyka. 1979. № 2. S. 19–31.
11. Nieznane archiwalia ukraińskie o Kraszewskim // Studia polono-slavica orientalia. Acta litteraria. Warszawa, 1980. T. VI. S. 115–123.
12. Чеські музиканти в Києві // Музика. 1981. № 5. С. 10.
13. Muzyk trzech narodow // Ruch muzyczny. 1981. № 6. S. 13–15.
14. Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 3. Москва: Сов. композитор, 1982. С. 82–154.
15. Нотатки з XIX століття // Музика. 1982. № 2. С. 9, 10.
16. Побут Дехтярів (середина XIX століття) // Музика. 1984. № 6. С. 24, 25.
17. Nowe materiały archiwalne dotyczące polsko-ukraińskich kontaktów muzycznych w 2 połowie XIX w. // Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosyi. Warszawa, 1984. S. 153–168.
18. Б. Лятошинський у Житомирі (До 90-річчя Б. М. Лятошинського) // Музика. 1985. № 1. С. 3, 4.
19. Творческое наследие И. С. Баха в Украине в XIX – начале XX века // И. С. Бах и современность / Сост. Н. А. Герасимова-Персидская. Киев: Муз. Україна, 1985. С. 44–54.
20. Из плеяды житомирских митцев // Музика. 1987. № 4. С. 26–28 (З історії музичної культури / До 100-річчя від дня народження М. А. Скорульського).
21. Из юношеских лет Б. Н. Лятошинского (Житомирский период) // Кира Шамаева. Борис Николаевич Лятошинский: Сб. статей. Киев, 1987. С. 131–137.
22. Михаил Скорульский, композитор и просветитель. К 100-летию со дня рождения // По советской Украине: Ежемесячный пресс-бюллетень Украинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Киев, 1987. № 8. С. 1–3.
23. Піаніст сторіччя // Музика. 1987. № 6. С. 12–15.
24. Сильный, правдивый искренний талант. К 125-летию со дня рождения Остапа Нижанковского // По советской Украине: Ежемесячный пресс-бюллетень Украинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Киев, 1987. № 12. С. 1, 2.
25. З любов'ю до Кобзаря // Музика. 1988. № 2. С. 26.
26. Музична освіта у повістях Т. Шевченка // Музика. 1989. № 1. С. 20, 21.
27. Музика в Кременецькому лиці // Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи. Київ, 1989. Вип. 1. С. 46–52.
28. Из истории польско-украинских музыкальных связей. Музыкант-просветитель И. И. Козловский // О Просвещении и романтизме: Советские и польские исследования / АН СССР. Институт славяноведения и балканистики. Москва, 1989. С. 180–190.
29. Музыка в Кременецком лицее // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1989. Москва, 1990. С. 167–172.
30. З концертного життя Київської консерваторії (20–30 роки) // Українське музикознавство: Міжвідомчий республіканський збірник. Київ, 1990. Вип. 25. С. 40–48.
31. Музыка в Київському університеті у перше 25-річчя його існування // З історії української музичної культури: Тематичний збірник наукових праць / Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1991. С. 86–94.
32. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века: На материале Вольнской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний: Монография. Киев, 1992. 187 с. (Рец.: Некрасова Н. Дослідження цікаве і корисне // Музика. 1992. № 6. С. 20.)
33. Музична освіта в Україні та міжслов'янські культурні зв'язки у XIX сторіччі / Дисертація у формі наукової доповіді на здобуття вченого ступеня доктора мистецтвознавства. Київ, 1992. 45 с. На правах рукопису.
34. З музичного побуту Києво-Печерської лаври // Київська старовина. 1992. № 2. С. 77–82.
35. Музыка России на Украине: первая половина XIX века // Джоаккино России: Современные аспекты исследования творческого наследия: Сб. статей. Киев, 1993. С. 67–73.
36. До витоків творчості Бориса Лятошинського // Музичний світ Б. Лятошинського: Зб. Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. Київ, 1995. С. 93–97. (Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського: Матеріали. Львів, 1995. С. 19–26.)

37. Музикант-просвітитель з Поділля // Український музичний архів: Документи і матеріали з історії української музичної культури. Київ, 1995. Вип. 1. С. 134–141.
38. Шана землякові // Музика. 1995. № 2. С. 4, 5 (До 100-річчя Б. М. Лятошинського).
39. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.: Монографія. Київ, 1996. 110 с.
40. Перші музичні наставники Левка Ревуцького // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський. Львів, 1996. Т. ССXXXII. С. 340–344.
41. Лятошинські в Житомирі // Там само. С. 345–352.
42. З епістолярної спадщини Бориса Лятошинського // Там само. С. 353–359.
43. До біографії В. С. Косенка // Віктор Степанович Косенко: Погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 5–8.
44. Історія української культури у виданнях Київської археографічної комісії // Матеріали ювілейної конференції, присвяченої 150-річчю Київської археографічної комісії. Київ, Седнів, 18–21 жовтня 1993 р. Київ, 1997. С. 51–63.
45. Піаніст століття // Музика. 1997. № 6. С. 2, 3.
46. Музична освіта в повістях Т. Г. Шевченка // Художня освіта і проблеми виховання молоді: Зб. Міністерства освіти України. Київ, 1997. С. 68–73.
47. Теофіл Данилович Рихтер // Collegium. 1998. № 2. С. 217–219.
48. Der Musiker und Pedagog Stanislaw Blumenfeld // Heinrich Neuhaus (1888–1964) zum 110 Geburtstag. Konferenzbericht (Köln 23–26 Oktober 1998). Schriften im Auftrag des Instituts für Deutsche Musikultur im Ostlichen Europa E. u. (IME). Bonn, 1998. Bd. III. S. 53, 54.
49. Henrich Neuhaus in Kiew // Heinrich Neuhaus (1888–1964) zum 110 Geburtstag. Konferenzbericht (Köln 23–26 Oktober 1998). Schriften im Auftrag des Instituts für Deutsche Musikultur im Ostlichen Europa E. u. (IME). Bonn, 1998. Bd. III. S. 81–94.
50. Поляк з Житомира // Золоті сторінки історії України: Ференц Ліст та піаністична культура XX століття: Зб. статей та матеріалів. Кіровоград, 1999. С. 31–33.
51. Генріх Нейгауз в Києві // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наукових і науково-методичних праць професорсько-викладацького колективу школи та академії / Київська середня спеціальна музична школа ім. М. В. Лисенка при НМАУ ім. П. І. Чайковського. Гол. ред. В. П. Шерстюк. Київ, 1999. Вип. 1. С. 159–168.
52. Продолжение традиций // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. Вип. 7: Музикознавство з XX у XXI століття. С. 89–101.
53. З історії київської шопеніани // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2000. Вип. 9: Фридерик Шопен. С. 89–106.
54. Музичне життя Житомира в 1919–1921 роках // Житомирщина на зламі тисячоліть: Науковий збірник. Житомир, 2000. Т. 21. С. 267–270.
55. Музиканти – поляки з Волині // Житомирщина на зламі тисячоліть: Науковий збірник. Житомир, 2000. Т. 21. С. 334–337.
56. Віолончеліст С. В. Вільконський // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наукових і науково-методичних праць професорсько-викладацького колективу школи та академії / Київська середня спеціальна музична школа ім. М. В. Лисенка при НМАУ ім. П. І. Чайковського. Гол. ред. В. П. Шерстюк. Київ, 2000. Вип. 2. С. 124–132.
57. Музикант-просветитель Станислав Блуменфельд // Дослідження. Досвід. Спогади: Зб. наукових і науково-методичних праць професорсько-викладацького колективу школи та академії / Київська середня спеціальна музична школа ім. М. В. Лисенка при НМАУ ім. П. І. Чайковського. Гол. ред. В. П. Шерстюк. Київ, 2000. Вип. 2. С. 133–137.
58. З історії фортепіанного виконавства (За матеріалами одного інтерв'ю) // Там само. С. 204–206.
59. К біографії В. В. Пухальського (По архивним матеріалам) // Там само. С. 214–220.
60. Чеські музиканти на Волині // Чехи на Волині: Історія і сучасність: Науковий збірник. Житомир; Малин, 2001. Т. 24. С. 46.
61. Передслово (від упорядника) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30. Зі спадщини майстрів. Кн. перша / Упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003.. С. 5–7.
62. На батьківщині піаніста // Музика. 2004. № 4-5. С. 4, 5.
63. Митці. Освіта. Час (3 архівних джерел): Зб. статей / [ред. В. В. Косенко]; М-во культури і мистецтв України, упр. культури Житомир. облдержадмін., Житомир. муз. училище ім. В. С. Косенка.

- Житомир: Косенко М. Г., 2005. 135 с. Житомир. муз. училищу ім. В. С. Косенка з нагоди 100-річ. ювілею присвяч.
64. До біографії В. С. Косенка (Погляд з XXI сторіччя) // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині – Житомирщини: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 100-річчю житомирського музичного училища ім. В. С. Косенка. 24–26 березня 2005 р. Житомир, 2005. С. 3–9.
65. З історії фортепіанного виконавства // Олександр Ейдельман. Данина шани вчителєві. Львів, 2006. С. 39–43.
66. З життя Київської консерваторії (1921 рік) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України. Київ, 2006. С. 204–213.
67. З історії естетичного виховання (Київська школа мистецтв у 1919–1925 роках) // Там само. С. 214–216.
68. Роль Волинського ліцею в художньо-естетичній освіті // Волинські Афіни. Тернопіль, 2007. С. 153–161.
69. Ukraiński skrzypek Artiem Naruga – uczen Karola Lipińskiego // Karol Lipiński. Życie, działalność, epoka. Wrocław, 2007. T. IV. S. 309–316.
70. Włoskie reminiscencje w ukraińskich epizodach biografii Karola Lipińskiego // Там само. S. 317–324.
71. Из истории церковного пения в Киево-Печерской лавре // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 61: Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 3. Київ, 2007. С. 88–111.
72. Музыкант и его время // Лидия Борисовна Шур. Киев, 2008. С. 9–3.
73. До біографії Юліуша Зарембського // Українсько-польські культурні взаємини. Вип. 2. Київ: ІМФЕ; Інститут мистецтв Польської АН, 2008. С. 121–130.
74. Київська консерваторія 1922 року // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 67: Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрямки. Київ, 2008. С. 92–113.
75. Євгеній Болховітінєв як історик музичної культури // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 78. Мистецтвознавчі науки.: Зб. наукових статей та есе, присвячених ювілею Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської. Київ. 2008. С. 202–209.
76. У пошуках правди // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. Київ, 2009. № 3 (4). С. 139. (Відгуки, рецензії.)
77. Про предмет «спеціалізоване фортепіано» для музикознавців. Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка // Вип. 27: Виконавське мистецтво. Львів: «СПОЛОМ», 2012. С. 17–27.
78. Генріх Густавович Нейгауз і Київська консерваторія // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. Київ, 2013. № 2 (19). С. 136–143.
79. Генріх Густавович Нейгауз и Киевская консерватория // Київська фортепіанна школа. Імена та часи: Колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 133–143.
80. Фадєєва К. В., Шамаєва К. І. З історії кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського // Мистецтвознавчі записки. Вип. 22. Київ, 2013. С. 302–316.
81. Фадєєва К. В., Шамаєва К. І. З історії кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2013. Вип. 1(18). С. 122–137.
82. Фелікс Блуменфельд у Києві // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал: До 100-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. № 4 (21). С. 78–85.
83. Від редакційної колегії // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга. / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. С. 4–10.
84. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга. / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. 496 с.
85. Лүфєр Абрам Михайлович // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. Книга друга. С. 437–440.
86. Тамаров Ілля Ісаакович, піаніст, педагог // Там само. С. 472–474.
87. К біографії В. В. Пухальського (по архівним матеріалам) // Київська фортепіанна школа. Імена та часи: Колективна монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 74–83.
88. Віра Разумовська в Україні (за архівними матеріалами) // Там само. С. 182–184.
89. Слово на вечере пам'яті О. Г. Холодної // Там само. С. 303–305.

90. З історії одного документа // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 112: Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913–1922 роки). До 100-річчя Київської консерваторії. Київ, 2014. С. 22–32.
91. Родина Блюменфельдів в Україні. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Вип. II (3), 2014: Культурологія. Філологія. Музикознавство / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Київ: Міленіум, 2014. С. 276–283.
92. Секрети прошлого // Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури: До 140-річчя від дня народження Р. М. Глієра та 120-річчя від дня народження Б. М. Лятошинського: 36. статей. Житомир: Вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. С. 75–81.
93. Таємниця минулого // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. Київ, 2014. № 3 (24). С. 112–115.
94. Тамаров Ілля Ісаакович, піаніст, педагог // Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923–1941 роках. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 113. Київ, 2015. С. 176–185.
95. Ювілеї київських піаністів: Оксана Холодна, Всеволод Воробйов // Українська музика: Щоквартальник. Ч. 4. Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2015. С. 84–89.
96. Золоті сторінки історії (до 100-річчя Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Науковий журнал. Київ, 2015. № 4 (29). С. 140–146.
97. Слово про піаніста-виконавця і педагога (Ілля Ісакович Тамаров) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 113. Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923–1941 роках. Київ, 2015. С. 176–185.
98. Сохранить память [Текст] // Митець – культура – виміри часу. Міжн. наук. читання в Музеї Бориса Лятошинського в Житомирі: 36. статей / Музей Бориса Лятошинського в Житомирі, Міжн. т-во польськ. музики ім. І. Я. Падеревского, Житомирська обл. спілка поляків України, Житомирський ін-т культури і мистецтв НАКККіМ. Житомир: Вид. О. О. Євенок, 2016. С. 385–395. Рубрики: Святослав Рихтер. Аннотация / Воспоминания о Святославе Рихтере.
99. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша. Київ, 2016. С. 53–68.
100. До біографії Наталії Григорівни Холодної // Загальне та спеціалізоване фортепіано: досягнення та перспективи. Вип. 1: 36. науково-методичних праць викладачів. Київ, 2018. С. 116–121.
101. Станіслав Блюменфельд – засновник і керівник музичної школи (училища) в Києві (1892–1898) // Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур. Кропивницький, 2019. С. 163–167.
102. Київські роки Фелікса Блюменфельда // Там само. С. 199–206.
103. Генріх Густавович Нейгауз і Київська консерваторія // Там само. С. 402–410.
104. Пам'ять серця: Тетяна Шаняєва // Загальне та спеціалізоване фортепіано: досягнення та перспективи. Вип. 4: 36. науково-методичних праць викладачів. Київ, 2021. С. 11–15.

Виступи К. ШАМАЄВОЇ НА КОНФЕРЕНЦІЯХ, ЮВІЛЕЙНИХ ЗАХОДАХ (У ХРОНОЛОГІЧНОМУ ПОРЯДКУ)

1. Об усовершенствовании занятий по фортепиано со студентами-музыковедами // Задачи подготовки и идейно-политического воспитания молодежи в свете решений XXV съезда КПСС: Тезисы докладов научно-методического совещания преподавателей и аспирантов вузов культуры и искусства. Одесса, 1978. С. 82–83.
2. Страница из истории межславянских музыкальных связей // Великий Жовтень і розвиток духовної культури слов'янських народів: Тези доповідей ІХ республіканської славистичної конференції. 12–14 травня 1987 р. Одеса, 1987. С. 150, 151.
3. Музична освіта за повістями Т. Г. Шевченка // Науково-методична конференція, присвячена 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Травень 1989 р.: Тези доповідей. Чернігів, 1989. С. 18, 19.
4. Доповіді, присвячені російсько-польським культурним зв'язкам, на спільному симпозіумі інститутів Ан СРСР та ПНР у Неборові (ПНР), 1968 р. та спільному симпозіумі Спілок композиторів СРСР і ПНР у Москві, 1979 р.
5. Конференція «Розвиток польсько-українських зв'язків другої половини ХVІІІ – першої половини ХХ століття». Варшава, 1978.

6. Страница из истории межславянских музыкальных связей: Тези «IX республіканської славістичної конференції». Одеса, 1987.
7. Оркестр імені М. В. Лисенка // Другі Нарбутівські читання. Київ, 1987.
8. Музыкальная жизнь Житомира в первые послереволюционные годы (1919–1921) // Конференция СКУ «Украинская музыка в системе советской многонациональной музыкальной культуры». Киев, 1987.
9. Из истории Киевской консерватории 20-х годов // Конференция, посвященная 75-летию Киевской консерватории. Киев, 1988.
10. Ріхтери в Житомирі // Ріхтерфест. Одеса, 2002.
11. Болховітінов і музична культура // Болховітінські читання в ЦНБУ ім. В. Вернадського. Київ, 2002.
12. Культурологічний аспект педагогічної роботи в вищих навчальних закладах України: за матеріалами НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ: Інститут українознавства, 2003.
13. Видатний житомирський музикант // Літературний музей та Музична школа № 1 ім. Б. М. Лятошинського. Житомир, 2004.
14. До біографії В. С. Косенка // Конференція «В. С. Косенко і культурно-мистецькі процеси Волині – Житомирщини». Житомир, 2005.
15. Роль Волинського ліцею в художньо-естетичній освіті // Конференція з нагоди 200-річчя Волинської гімназії. Кременець, 2005.
16. З історії одного документа. До 100-річчя Київської консерваторії: Конференція перша. «Композитори і музикознавці Київської консерваторії в 1913–1922 роках». Київ, 2013.
17. До 160-річчя Ю. Зарембського // Дні польської культури у Житомирі. Житомир, 10 жовтня 2014.
18. До 90-річчя В. М. Воробйова: Доповідь на ювілейному концерті. Київ, 2015.
19. Из ближайшего окружения Б. Лятошинского // Міжнародна конференція «Р. М. Глієр – Б. М. Лятошинський». Житомир, 17 лютого 2015.
20. Житомирські сторінки біографії Бориса Лятошинського // Міжнародна науково-практична конференція «Борис Лятошинський і XXI століття». Київ, 8 квітня 2015.
21. Житомирское музыкальное училище: времена и имена // Міжнародна науково-практична конференція «Музичне мистецтво: традиції і перспективи (до 110-річчя Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка)». Житомир, 21 квітня 2015.
22. До 100-річчя О. Г. Холодної: Доповіді на ювілейних заходах. Київ, Фонд культури, 2015; НМАУ, Національна філармонія, 2016.
23. До 100-річчя С. Ріхтера: Доповіді на ювілейних заходах. Київський будинок кіно, Житомирська філармонія, 2015; Житомир, Міжнародна ювілейна конференція, 2016.
24. Музична Європа в Житомирі // Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях». Київ, 2017.
25. «Поляки» Київської консерваторії // Міжнародний науковий симпозіум «Україна – Польща: діалог культур». Київ, 2018.
26. «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка у традиціях слов'янської фортепіанної культури // II Міжнародна науково-практична конференція (присвячена 125-річчю від Дня народження В. Косенка та Б. Лятошинського) «Віктор Косенко та Борис Лятошинський, їх доба і культура XXI століття». Київ, 2021.
27. «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка у традиціях європейської фортепіанної культури // Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ». Київ, 2021.

ДОВІДКИ В ЕНЦИКЛОПЕДІЯХ (У ХРОНОЛОГІЧНОМУ ПОРЯДКУ)

1. Ансамбль МІК, Белза Ігор; Беклемішев Григорій; Блуменфельд Станіслав, Сігізмунд і Фелікс; Воячек Богуміл; Венявський Генрик // Мистецтво України: Енциклопедія. Київ, 1995. Т. I: А–В. С. 63, 175, 214, 302, 389.
2. Холодна Оксана // Митці України: Енциклопедичний довідник. Київ, 1997. С. 616.
3. Березовский Максим, Бортнянский Дмитрий // Митрополит Евгений: Энциклопедический словарь. Воронеж, 1998. С. 45, 46, 55–57.
4. Биховський Михайло (співавт.), Білявський Іван, Боровський Василь, Голованівський Яків, Дорожинський Семен, Зубковський Василь (співавт.), Карбович Григорій, Климовський Карпо, Лозинський Лука, Павлов, Орловський Гнат, Раденький Роман, Рогаль-Левицький Григорій,

Ромаданов Максим // Києво-Могилянська академія в іменах: Енциклопедичне видання. Київ, 2001. С. 72, 74, 83, 142, 188, 232, 254, 260, 329, 409, 415, 451, 457, 460.

5. Ансамбль МІК, Белза Ігор (співавт.), Вайнтрауб Лев, Вілінський Микола, Вільконський Стефан (співавт.), Воробйов Всеволод, Воячек Богуміл, Глушенко Юрій, Голубєва Римма, Гриднева Наталія, Громов Євген, Гусєв Ігор, Давидов Юрій, Данченко Михайло, Дереновська Наталія, Дикий Юрій, Магомедбекова Наїда, Марцевич Людмила, Маргієв Георгій, Матусєвич Ніна // Енциклопедія сучасної України. Київ, 2001. Т. 1. С. 534; Київ, 2003. Т. 2. С. 442, 443; Київ, 2005. Т. 4. С. 25, 541, 544; Київ, 2006. Т. 5. С. 156, 194, 696; Київ, 2006. Т. 6. С. 115, 451, 531–532, 676; Київ, 2007. Т. 7. С. 124, 223, 423, 580, 581; Київ, 2017. Т. 18. С. 465; Київ, 2018. Т. 19. С. 168, 169, 322, 531, 532.

6. Антипович Агафон, Аркадій, Артюхов Степан, Балінський Лукаш, Белза Ігор (співавт.), Билинський, Білявський Іван, Бокутович Кузьма, Боровський Василь, Вайнтрауб Лев, Венявський Генрик, Воробйов Всеволод, Галяма Домінік, Геннадій, Голованівський Яків, Голубєва Римма, Гриднева Наталія, Гусєв Ігор, Годоба-Губа Ігнац, Голдовський Еліаш, Демановський Василь, Дереновська Наталія, Дикий Юрій, Діжечка-Лозовський Василь, Добровольська Людмила, Дорожинський Семен // Українська музична енциклопедія. Київ, 2006. Т. 1. С. 76, 89, 95, 133, 167, 168, 191, 216, 238, 251, 296, 322, 413, 436, 449, 488, 492, 527, 559, 570, 590, 599, 610, 611, 623, 624, 631, 647.

OMELCHENKO TETYANA

Omelchenko Tetyana, Candidate of Arts, Associate Professor, Acting Professor of the Department of General and Specialized Piano of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6058-8414>

KIRA SHAMAYEVA AS A HISTORIAN OF THE UKRAINIAN MUSICAL CULTURE.

The relevance of the study. The life and creative path of Kira Shamayeva, a researcher of the history of Ukrainian musical culture widely known in Ukraine and abroad, the discoverer of many forgotten pages of the activities of outstanding representatives of national culture, doctor of art history, professor of the general and specialized piano department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, who celebrated her anniversary in December 2021, is considered.

The process of K. I. Shamayeva's professional development from studying at the Zhytomyr Music School named after V. S. Kosenko to the Kyiv Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, the influence on her formation such prominent professors of the Kiev and Moscow Conservatories as O. H. Holodna, N. O. Horiukhina, L. P. Yefremova, T. M. Livanova, I. F. Belza is highlighted..

The main milestones of Shamayeva's creative biography are identified: the 1975 defense of the candidate's thesis "Concert life of Kyiv in the 1920s (1917–1932)", the 1992 doctoral thesis - "Music education in Ukraine and inter-Slavic cultural ties in the 19th century"; the project of the First (2003) and Second (2013) books of the collection "From the heritage of masters" in the study of the history of the Kiev Conservatory. The value of the dissertation researches of K. I. Shamayeva is substantiated as outstanding works of source studies, which highlighted new facts of the history of Ukrainian musical culture

The purpose of the study is to prove the outstanding Shamayeva's contribution in opening of new pages of the history of Ukrainian musical culture based on close inter-Slavic ties, in the discovering of many forgotten pages of life and activity of outstanding figures of national culture, emphasized the high methodical and educational level of pedagogical work of Shamayeva at the Department of General and Specialized Piano of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, aimed at connecting the subject with the future profession of students of different faculties, the broad general musical education of students.

Methodological basis. In order to perform the tasks the method of biographical reconstruction was used in the work.

Conclusions. Highlighting the main milestones of the creative biography, directions of scientific and pedagogical activity of the doctor of art history, professor, professor of the general and specialized piano department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music Kira Shamayeva, we can say with confidence that she is an extraordinary personality, whose life credo is the ideas of enlightenment, the desire to preserve and increase the historical memory of the history of Ukrainian culture, and the wide involvement of young people in cultural and educational activities. Her large-scale scientific output (more than 100 works)

contains in-depth source studies and discoveries from the lives of outstanding personalities, the discovery of deep connections between Slavic cultures, which are invaluable for the history of Ukrainian culture. The works of K. I. Shamayeva confirmed source studies as a fundamental direction of musicological science, which contributes to a deeper study and understanding of the history of national culture.

Key words: Professor Kira Shamayeva, source studies, history of Ukrainian musical culture, performance, music education, piano pedagogy, the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

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»¹. 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 клавічембало». 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»².

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,

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

² 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 пісні¹. 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

¹ 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»¹.

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

¹ 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»¹. 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 Слівак². «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 практиці³.

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, елегійно-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» –

¹ Визначення з авторської присвяти першого видання.

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

³ 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 дружина¹. 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 сучасники². 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 конкурсу³. Зерна, кинуті щедрою

¹ 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.

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

³ 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»¹. Анатолій Соловцов підкреслював «чудове багатство настроїв, рельєфність музичних образів, надзвичайну довершеність форми. Лаконізм і глибина думки дають право назвати їх романтичними музичними афоризмами»². Ігор Белза повторював думку про поемність прелюдій: «...кожна з них має самостійний емоційний зміст, кожна являє собою завершений розвиток музичного образу»³.

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»⁴. 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»⁵.

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

¹ Кремлев Ю. А. Фридерик Шопен. Москва : Музыка, 1971. С. 446.

² Соловцов А. А. Фридерик Шопен. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. С. 278.

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

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

⁵ 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 ($\frac{\cdot}{\cdot}$) вносить насторожливий неспокій. Починаються довгі, пригнічені, подібні до стогону, важкі сповзаючі секундні зітхання: тричі настирливо повторюються *c-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 заключення 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 *c-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 секундних 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 Люблинщині¹? 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

¹ 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 речитатив-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*.

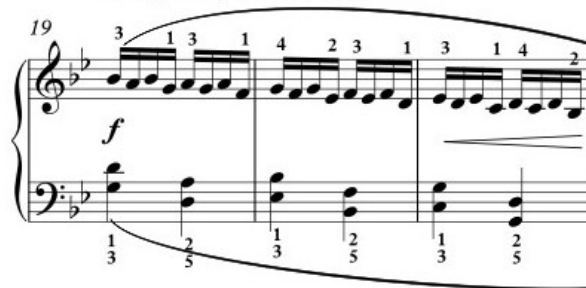
Приклад 17

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 елегійності. 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 елегійний характер крайніх частин, вносить відчуття смутку. Його посилює пунктирне повторення звуків *es-d*, яке на третій раз переходить у тонічне, оспіване форшлагом (з елегійним 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).

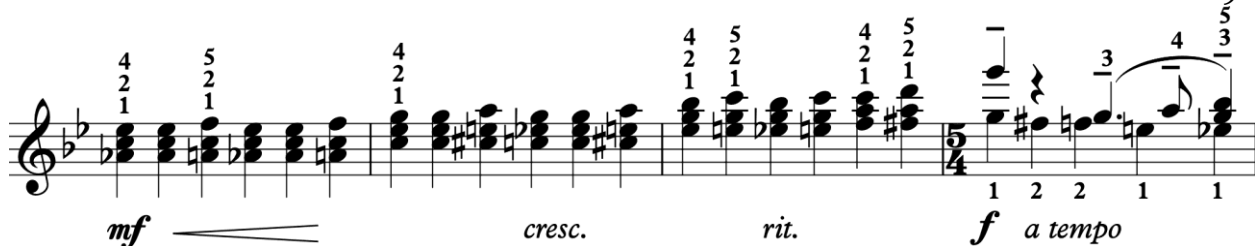
Приклад 28

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 пасажі 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.

УДК 78.072[Шамаєва:303.436.2]:78.071.1[Косенко](477)(045)

ТАРАНЧЕНКО О. Г.

Таранченко Олена Георгіївна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, професорка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8038-8927>

У ДІАЛОГАХ ЗІ СПАДЩИНОЮ МАЙСТРІВ: ВІКТОР КОСЕНКО В ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ КІРИ ШАМАЄВОЇ

Розглянуто джерелознавчий доробок К. Шамаєвої – однієї з дослідниць архівної спадщини класика української музики ХХ століття, композитора, піаніста, педагога Віктора Косенка. Визначено актуальність архівно-пошукової праці та джерелознавчих студій К. Шамаєвої, присвячених життєтворчості В. Косенка. Встановлено їхнє місце і значення у розвитку сучасного пізнання доробку композитора. Підкреслено, що в такому ракурсі діяльність мисткині ще не була об'єктом окремого наукового вивчення. Констатовано, що дослідження К. Шамаєвою архівної спадщини видатних майстрів перетворилося в її науковій, педагогічній, просвітницькій діяльності на своєрідний багаторічний науковий проєкт. Проаналізовано його основні складові, виокремлено найважливіші етапні джерелознавчі публікації К. Шамаєвої, в основу яких покладено принцип «правди факту». З'ясовано, що одне з пріоритетних місць у наукових зацікавленнях мисткині, її архівних пошуках належить спадщині В. Косенка. Розглянуто косенкознавчі праці К. Шамаєвої різних років. Встановлено, що в результаті ретельних пошуків, вивчення й опрацювання матеріалів, листів і спогадів з особового архіву В. Косенка та інших архівних зібрань музикознавиця ввела до наукового обігу маловідомі факти й документи. Вони відкривають перспективу об'єктивного осмислення спадщини митця, його біографії, композиторської творчості, позбавлених міфологізму та схематизації. Підкреслено значення віднайдених та опублікованих К. Шамаєвою фактів, зокрема, вилучених з існуючих видань фрагментів листів В. Косенка до дружини, що розкривають трагічну напругу життя митця, складний світ його почуттів і переживань, силу духу, моральні чесноти. Вони є безцінними документами історії, в яких резонує сучасна В. Косенку епоха, по-новому постає світ його музики, потужний образ Майстра, Людини, Музиканта.

Ключові слова: джерелознавчі дослідження Кіри Шамаєвої, життєтворчість Віктора Косенка, архівна спадщина композитора.

Постановка проблеми. Знаменною тенденцією сучасного українського музикознавства є посилений інтерес дослідників до спадщини історичних особистостей, аспектів їхньої діяльності, призабутих чи не вивчених документів і фактів. Заклик «Ad fontes» («До джерел»), який закономірно поставав у переломні моменти національної історії, особливим чином актуалізувався в нинішні постколоніальні часи. Дискурс культурної ідентичності став одним із визначальних стратегічних напрямків гуманітарних наук і мистецької практики. Адже музична спадщина видатних майстрів, вступаючи в діалог із нашим буттям, збагачує

© О. Г. Таранченко, 2022.

DOI: 10.31318/0130-5298.2022.48.288434

універсальним духовним досвідом, формує нові смисли, утверджує високі естетичні й моральні ціннісні орієнтири. Пізнання і збереження такої спадщини, духовного досвіду митців різних поколінь, відновлення тягlosti традицій на історичній вісі «минуле – сучасне – майбутнє» стало нині змістовою домінантою багатьох музикознавчих праць, зокрема, джерелознавчих розвідок. Вони присвячені як невідомим, так і знаковим особистостям класиків національної музичної культури ХХ ст. Серед них – унікальна постать видатного композитора, віртуозного піаніста, педагога Віктора Косенка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне косенкознавство має значні набутки. Розгортаючись із кінця 1930-х років, воно пройшло кілька етапів розвитку, віддзеркалюючи тією чи іншою мірою складний процес становлення музикознавчої науки цієї доби в Україні. Нині доробок науковців, присвячений життєтворчості В. Косенка, репрезентовано окремими науковими виданнями монографічного типу, кількома збірниками наукових статей, публікаціями у періодичній пресі. Оприлюднено епістолярні матеріали, спогади сучасників, зібрані свого часу зусиллями дружини й близьких композитора. Видано нотні тексти, зроблено численні аудіозаписи творів митця. Вагому роль у процесі формування і розвитку наукового косенкознавства, популяризації музики Майстра, відіграє діяльність новоствореного меморіального Музею-квартири В. С. Косенка в Києві. Продовжуючи кращі традиції родини композитора, він перетворився на центр вивчення та поширення спадщини митця, а зібрані нові біографічні факти й відомості доповнили масив першоджерел сучасного косенкознавства.

Мета публікації. Існуючі архівні документи, знання й досвід їхнього опрацювання становлять, хоч і вагомий, проте далеко не вичерпний корпус джерельних матеріалів як першооснови сучасного наукового осмислення постаті Віктора Косенка, його спадщини. Поряд із загальновідомими, опрацьованими науковцями документами стосовно життєтворчості композитора, ще й досі існують численні знаки запитань, неточності, «білі» сторінки його біографії, родоvodu. Свого часу ці лакуни утворилися внаслідок відомих політичних умов, цензурних заборон, відсутності сімейного архіву, неповноти особистих і рукописних матеріалів.

Довгий період недостатньо вивченим і малодоступним залишався епістолярій Віктора Косенка. Частину опублікованих листів значно скоротили й «випрямили» на догоду ідеологічним нормам часу. Ще не укладено згідно з сучасними вимогами повну нотографію композитора. Донедавна малодоступним був рукописний нотний архів митця. Чекає своєї черги серйозний текстологічний аналіз нотних партитур. Усе це значно утруднює створення справжньої наукової біографії композитора, об'єктивного пізнання/розуміння істинної глибини та універсальності його особистості. А відтак потребує ширшого залучення науковців, об'єднання зусиль багатьох дослідників.

Останніми роками ця справа дещо зрушилася завдяки зацікавленості сучасних музикознавців і виконавців. Проте наявний комплекс невирішених проблем передбачає більшу увагу науковців, звернення до існуючого досвіду та подальше глибоке опрацювання архівних першоджерел. Одним із провідних музикантів-дослідників спадку митця, ентузіастів популяризації та вивчення його музики впродовж багатьох років є професорка Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, докторка мистецтвознавства Кіра Іванівна Шамаєва.

Виклад основного матеріалу. В когорті провідних професорів – вихованців Київської консерваторії (нині НМАУ), які з честю уособлюють високе звання представників київської школи музикантів, К. Шамаєвій належить помітне місце. Доля обдарувала її від природи піаністичним талантом, наділила гострим розумом, працездатністю, сильним характером. Багато років плідно працюючи на кафедрі

загального та спеціалізованого фортепіано *alma mater*, К. Шамаєва виховала чимало студентів, які сьогодні вже самі стали відомими виконавцями, науковцями, педагогами. У напрузі й круговерті звичної щоденної викладацької роботи з її радіощами, надіями, хвилюваннями, а часом і розчаруваннями, К. Шамаєва не втратила головного – допитливості, жаги пізнання музики, професіоналізму.

У цьому її спосіб життя перегукується з тими діячами культури, зміст і сенс буття яких видатний філософ Сергій Кримський визначив формулою «діяльність – дух – культура». Тих, для кого потреба самореалізації перетворилась на необхідність усвідомленої культуротворчої праці, осяяної духом постійного творчого неспокою, небайдужістю громадянської позиції. Надійною запорукою на цьому нелегкому шляху стали моральні чесноти, якими щедро наділена К. Шамаєва: сумління, порядність, невтомність, готовність без гучних слів допомогти, що часто обертаються на «забудькуватість» щодо себе в побуті та життєвих благах. І водночас – непохитність власних принципів, непримиренність до неуцтва, неправди й лицемірства.

Усе це закладалося колом спілкування, середовищем, у якому формувалась індивідуальність мисткині. Воно означено іменами знаних науковців, лікарів, громадських діячів, музикознавців, відомих піаністів. Серед них – сім'я академіка Олександра Богомольця, видатні композитори Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Костянтин Михайлов, музикознавці Леніна Єфремова, Надія Горюхіна, піаністи Оксана і Наталя Холодні, Борис Милич, Григорій Курковський, Всеволод Воробйов, Римма Голубєва, Ігор Рябов і багато інших. «Ми навчались у Майстрів музики професії, культури, філософії життя, спілкувались з ними і з багатьма товаришували. Їм наша пам'ять, любов і подяка»¹, – підкреслює К. Шамаєва. Їхній досвід, ерудиція, ідеї стали своєрідною «ниткою Аріадни», яка надихала і вела її дорогою пізнання таїни Творчості, Краси, Культури. Не випадково більшість із цих постатей визначила згодом предмет наукових зацікавлень К. Шамаєвої. Дослідження їхньої архівної спадщини окреслило чи не найголовніший вектор творчої діяльності мисткині.

Така спрямованість визрівала ще з періоду навчання в консерваторії, коли її заповонила архівно-пошукова робота, перетворюючись на систематичну багаторічну працю. В її особі поєдналися невтомний пошуковець, науковець, музикант, палкий просвітител. Результативність архівної діяльності реалізовувалась у доповідях на наукових конференціях, поширювалась на укладання концертних програм, що включали віднайдені нею маловідомі твори, вступні слова до них. Також продовжувалась у не менш важливій роботі зі студентами в класі, численних улюблених нею формах діалогів-бесід про музику та її майстрів за роялем, постійних відрядженнях до різних міст України. Як науковець К. Шамаєва еволюціонувала від перших окремих емпіричних публікацій через заглиблення й розробку актуальних питань становлення та розвитку музичної освіти в Україні у кандидатській і докторській дисертаціях – до персоніологічного підходу в пізнанні полікультурного національного музично-історичного процесу на різних етапах його розгортання.

Чимдалі глибше занурення у цей духовний космос, оприявлений іменами музикантів-майстрів укладалось, за висловом К. Шамаєвої, в усвідомлення «соборного єднання», «присутності всіх минулих поколінь серед нас, у нашому сьогодні»². Тим самим її дослідження все більше кореспондували з сучасним

¹ Шамаєва К. Передслово // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 5.

² Шамаєва К. Від редакційної колегії // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. 496 с.

дискурсивним підходом розуміння цілісності, тягlosti розвитку музики. А сутність явищ, подій, особистостей Майстрів, їхні «біографічні історії» увиразнювались на тлі пізнання широкого культурного контексту.

Окрему увагу привертають упорядковані нею наукові збірники «Зі спадщини майстрів» у двох книгах (Київ, 2003, 2013). Опубліковані з нагоди ювілейних дат заснування Київської консерваторії (НМАУ ім. П. І. Чайковського), вони демонструють ще один різновид підходу до зібраних джерельних документів і напрямок їхнього опрацювання мисткинею. Зазначені роботи – втілення значущого і, в певному сенсі, унікального багаторічного авторського творчого проєкту К. Шамаєвої. Такі книги стали своєрідним «вінком пошани» видатним вітчизняним музикантам, чий імена пов'язані з нашою Alma Mater. Зібрані тут матеріали репрезентують специфічний корпус нарративних джерел. Це – неопубліковані, часто неординарні за глибиною та оригінальністю думки, наукові етюди, історичні нариси, мемуари, автобіографічні записки, листи, сторінки нотних рукописів, методичні розробки. Крізь них ніби зазвучали живі голоси Майстрів, їхня непідробна авторська інтонація. За рядками рукописних текстів постала складна драматична епоха, яка віддзеркалилась у колізіях, перипетіях життя музикантів, їхніх взаєминах із реальною дійсністю.

Кожен зібраний артефакт, за задумом К. Шамаєвої, спеціально подавався в первісному вигляді, без редакторського втручання. Тим самим набував значення вагомому документа доби. Комунікативна функція такого документа посилювалась завдяки включенню до книги змістовних, ємних коментарів нинішніх дослідників, сучасників обраних персоналій. Так утворювався діалог поколінь, епох.

Слід зазначити ще одну прикметну рису, притаманну джерелознавчій праці мисткині. Музикант із чутливим слухом, вона вміє розрізняти й фіксувати голоси героїв своїх розвідок, їхню інтонаційну палітру. Скажімо, голос Надії Горюхіної відчутий нею як «впевнений, сповнений змістової значущості, дещо повчальний – це говорить метр аналізу музичних творів, філософ музики»¹. Тоді як «мовленнєвий тон Вадима Червова – чіткий і вивірений, який де в чому контрастує з темпераментом та емоційною збудженістю його виконавської манери»². Зовсім іншим є «тон голосу Оксани Холодної – внутрішньо спокійний, дещо притишений, але за ним встає неосяжний світ глибоких музично-культурологічних асоціацій»³. Таким чином, у підсумку К. Шамаєва оприявлює не тільки штрихи до портретів Майстрів, а й прокреслює крізь їхні тексти окремі характерологічні риси музикантів. У такий спосіб досягається важлива мета – у складному поліфонічному плетиві різножанрових текстів, на перетині імен, ідей і подій виразно проступає постать Майстра як осердя і сенс музичної культури.

Крок за кроком вибудовуючи поле архівно-пошукової діяльності, К. Шамаєва і сама зростала як дослідник, музикант, джерелознавець. Упродовж десятиліть поступово визначались її наукові зацікавлення, пріоритети, розширювалось коло імен та осіб героїв. Дослідниця віднаходила нові та переосмислювала знайдені нею раніше документи, факти, поглиблювала їх сучасними даними. Та незмінною залишалась велика шана до Майстрів, спадщину яких вона вивчала.

Серед центральних постатей у джерелознавчому доробку К. Шамаєвої – видатний український композитор сучасності Борис Лятошинський. Йї належить

¹ Тимошенко О. С. Вступне слово // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 3.

² Там само.

³ Там само.

велика заслуга у висвітленні та розкритті сімейних зв'язків композитора, вивченні документів щодо середовища і культурного життя Житомира, в якому народився і формувався митець, постатей видатних діячів краю тощо. Було опрацьовано державні й приватні архіви, нотні колекції бібліотек Києва, Житомира та інших міст України. Ця невтомна праця стала необхідним внеском у розвиток сучасного лятошинськознавства.

Поряд із особистістю Б. Лятошинського у галереї шамаєвських «знаних житомирян» неабияке місце належить ще одному класику української музики ХХ століття, видатному музиканту, композитору, піаністу В. Косенку. Публікації, присвячені цьому митцю, можна охарактеризувати як палке прагнення дослідниці розкрити вкрай драматичне, часом із трагічним знаком, буття композитора, силу його таланту, відчутти В. Косенка як митця сучасного, унікального, чия життєтворчість ще не до кінця об'єктивно осмислена музикознавцями.

Аналізуючи доробок К. Шамаєвої, не можна не помітити, що в її працях головним є історичний факт. Видобування фактів методом ретельного і уважного опрацювання, аналізу, верифікації, зіставлення з іншими архівними зібраннями становить основу її джерелознавчих розвідок. Прихильниця «правди факту», вона не інтерпретує його відповідно до заданих схем, моделей. У цьому позиція К. Шамаєвої перегукується з науковими традиціями та надбаннями київської культурно-історичної школи.

Такими науковими настановами дослідниця оперувала й у вивченні творчого спадку В. Косенка. К. Шамаєва просувалась до досягнення постаті митця передусім через свою практичну діяльність піаністки, викладача. Досконале знання музики композитора спонукало до узагальнень у перших наукових розвідках. Поступово накопичені емпіричні набутки потребували заглиблення в документи, вивчення епістолярію, опрацювання наявної мемуарної літератури, пошуків додаткових джерел. Їхні зіставлення, з'ясування історичної достовірності, верифікація ставили перед науковицею додаткові питання, потребували серйозних розмірковувань, декодування свого роду «трикрапок» у біографії В. Косенка. Слід було подолати чимало труднощів у пошуках маловідомих архівних матеріалів, бути переконливою, наполегливою в обстоюванні власної дослідницької позиції.

Результати такої багаторічної праці успішно реалізувались під час підготовки до 100-річного ювілею композитора. К. Шамаєва була одним з активних організаторів цього святкування. Воно мало стати, на її думку, не черговою формально-урочистою акцією, а представити Віктора Косенка як митця унікального, сутолого сучасності, в усій повноті його ліричного обдаровання. Цього вимагала й епоха 1990-х – років відродження і становлення держави, народження нової свідомості, нового ставлення до цінності особи Митця. Украй важливо було широко представити спадщину В. Косенка в концертних програмах, радіо- і телепередачах, публікаціях у пресі. Але не менш актуальним було спонукати дослідників до подальшої наукової праці, вироблення нового погляду на постать композитора, подолання звичних стереотипів і міфології щодо нього.

Вагому підтримку, розуміння й допомогу К. Шамаєва отримала тоді від нещодавно створеного в Національній музичній академії України Центру музичної україністики й особисто від його очільника, доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри історії української музики Івана Ляшенка. Спільними зусиллями 1996-го чи не вперше за багато років вдалось організувати й провести потужну наукову конференцію, присвячену 100-річчю від дня народження композитора-класика. Показово що вона відбулась у приміщенні квартири-музею В. Косенка. Сама атмосфера Косенкового дому, присутність членів його родини, близьких, відомих науковців, виконавців, музично-громадських діячів налаштували на творчий лад, загальну зацікавленість і піднесено-урочисте очікування чогось нового, незнаного.

Конференція, у якій взяли участь провідні музикознавці України, за інформативною насиченістю і науковою новизною стала справді безпрецедентною подією. Авторці даної статті, як учасниці тієї пам'ятної акції, добре запам'яталась її хвилююча, натхненна атмосфера. Вона була до краю сповнена проникливим ліричним диханням музики В. Косенка, відчуттям незримої присутності геніального Майстра. Тематика доповідей відзначалась глибиною постановки питань, фундаментальністю досліджень, спробою неординарного погляду на життєтворчість композитора, а головне – теплою та якоюсь людяністю пануючої інтонації у переважній більшості доповідей.

Головна мета подібних конференцій – привернути увагу до існуючих гострих проблем вивчення того чи іншого явища та шляхів їхнього практичного розв'язання, а також оприлюднити наукові набутки й інформацію у вигляді цілісного друкованого видання як результату колективних дослідницьких зусиль. Утіленням такої мети став збірник наукових статей за матеріалами конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Віктора Косенка. Його упорядником є К. Шамаєва. Невеликий за обсягом і тиражем, він є рефлексією на творчість композитора-класика, спробою з позицій кінця ХХ століття осмислити постать митця. Ідея втілилась у лаконічній назві книжки – «Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років» (Київ, 1997). Такий підхід «природно позначений новою “переоцінкою цінностей”, про що свідчать і матеріали конференції, в яких відчувається прагнення її учасників простежити складний шлях художнього осмислення композитором своєї епохи та художньо-образного втілення в своїх творах “емоціонального пульсу часу”»¹, – зазначав у передмові І. Ляшенко.

Як упорядник збірника К. Шамаєва структурує його зміст різножанровими матеріалами, що маркують напрямки й шляхи дослідження життєтворчості В. Косенка. Всі вони позначені науковою новизною. Серед них – аналітичні розвідки, статті, присвячені проблемам інтерпретації камерної музики композитора, маловідомі фрагменти спогадів дружини, ґрунтовні коментарі прийомної дочки митця до рідкісного фото В. Косенка у колі родини, спогади про композитора та незнані фрагменти з його листів. У збірнику подано цікаві розробки відомих музикантів, викладачів, музикознавців, присвячені проблемі інтерпретації камерних творів В. Косенка, розкриттю важливих етапів біографії і творчої діяльності митця. Зокрема, у розвідці О. Таранченко концертна подорож композитора на Донбас уперше розглядалась в аспекті проблеми «інтелігенція і час»². Непрості етичні питання осмислення творчості В. Косенка в сучасну нам епоху торкнув відомий композитор Ю. Іщенко³.

Своєрідний «зачин» збірника – стаття К. Шамаєвої «До біографії В. С. Косенка»⁴. В ній уперше оприлюднені маловідомі факти біографії композитора, які доповнили й по-новому висвітили існуючі знання про багатотрудне життя митця. Постає цінний масив опрацьованих К. Шамаєвою архівних документів, які на той час були зосереджені в квартирі-музеї композитора. Введення їх до наукового обігу, як зазначає авторка, мало на меті «доповнити і змінити нашу уяву про життєвий і

¹ Ляшенко І. Класик української музики (замість передмови) // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упор. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 3, 4.

² Таранченко О. Подорож В. С. Косенка на Донбас в аспекті проблеми «інтелігенція і час» // Там само. С. 34–39.

³ Іщенко Ю. Я. Роздуми про наслідки фестивалю, що не відбувся // Там само. С. 47–50.

⁴ Шамаєва К. До біографії В. С. Косенка // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 5–17.

творчий шлях митця»¹. У статті представлено доти невідомі широкому загалу важливі факти щодо соціального стану й походження рідних композитора. Батька – військового в чині генерал-майора (з відомих причин це багато років із міркувань безпеки рідні ретельно приховували від сторонніх), родинних зв'язків матері, репресованого за радянщини старшого брата митця Олександра Степановича та ін. Розкрито епізоди з варшавського періоду життя, атмосферу буття Косенків у Житомирі. Раніше вилучені з опублікованих збірників листів, спогадів сучасників, ці безцінні свідчення по-новому оприявили постать композитора в реаліях і колізіях епохи. До того ж, прибрані з текстів особистісно-емоційні висловлювання, що фіксували душевні порухи митця у зверненні до дружини, нівелювали відчуття істинної глибини переживань Майстра, твореної ним музики. Це, як слушно зазначає К. Шамаєва, позбавляло раніше видані матеріали «характерної, трепетної ліричної ноти, людських бажань, сумнівів, душевної тривоги, роздумів, що чи не найкраще характеризують митця як людину, особистість і відкривають шлях до поглибленого вивчення його спадщини»².

Логічним продовженням статті була публікація фрагментів листів В. Косенка до дружини, які тоді зберігались у київській квартирі-музеї композитора по вулиці М. Коцюбинського, 9. Свого часу видалені з оприлюднених раніше епістолярних матеріалів, вони є чи не найважливішим документальним свідченням істинності драматичного буття композитора. В них, як у кінострічці, стрімко змінюються події, зафіксовано спричинені ними думки і почуття: складні реалії перебування композитора у Харкові, неймовірна напруга щоденної праці музиканта, переїзд до Києва, пошуки нових можливостей композиторського заробітку, постійне недоїдання, відчуття втоми, загострення хвороби. Чого лише вартий лаконічно згаданий В. Косенком у листі епізод із голодного київського життя 1932 року, коли він, украй виснажений, не роздумуючи віддає хліб нужденному знайомому, який завітав до нього, прямуючи на Донбас. За скупими рядками листів з усією силою постають висота духу, моральність В. Косенка. Наведені у збірнику реконструйовані фрагменти листів митця таким чином набули значення історичних документів.

Укладений К. Шамаєвою збірник, за інформативною вагомістю став, без перебільшення, справжнім раритетом. Уведені до наукового обігу факти додавали суттєві нюанси до портрету Майстра, спонукали до їхнього уважного наукового вивчення та інтерпретації. За неможливістю доступу до рукописного архіву композитора, в наступні десятиліття оприлюднені К. Шамаєвою архівні матеріали відіграли важливу роль у подальшому пізнанні спадщини композитора. Ними із вдячністю послуговувалась й авторка даної статті, готуючи власні наукові розвідки про В. Косенка, шукаючи ключ до розкриття таїни долі митця³, закономірностей і механізмів її розгортання.

Від початку 2000-х років і до сьогодні К. Шамаєва не припиняє косенкознавчих джерелознавчих студій. Спадщина композитора, поряд із питаннями музичної регіоналогії, історії музичної освіти в Україні, залишається одним із важливих об'єктів зацікавлення дослідниці. Серед результатів такої діяльності варто виокремити

¹ Шамаєва К. До біографії В. С. Косенка // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 5.

² Там само.

³ Таранченко О. Віктор Косенко: Траєкторія долі митця // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Кн. 1 / упоряд. і ред. О. Таранченко. Київ, 2016. С. 31–52.

наукову працю «Митці. Освіта. Час. З архівних джерел»¹. У ній зібрано джерелознавчі розвідки К. Шамаєвої за період від 1980-х до початку 2000-х років, присвячені видатним діячам Житомира й Волині. Поряд із ними в галереї музикантів вміщено нарис «До біографії С. Косенка» (погляд із ХХІ століття)². Доповнений і розширений, він є новим варіантом авторської біографічної розвідки про композитора, спробою цілісного погляду на сукупність відомих і віднайдених нових джерельних матеріалів. Нарис щедро ілюстровано іконографічними матеріалами, вміщено копії окремих маловідомих особових документів, спогади сучасників про старшого брата композитора – Костянтина Косенка, які багато що пояснюють у біографії митця, його оточенні в житомирський період тощо. Вагомим доповненням до статті є розміщені в додатку вісім листів композитора до дружини, датовані 1928–1932 роками. У них містяться окремі суттєві факти, які розкривають колізії і події життя Майстра.

Небайдужа до національної культури, спадщини її митців, К. Шамаєва не припиняє опікуватися спадком В. Косенка. Як музично-громадська діячка, вона була серед тих, хто дбав про відкриття новоствореної експозиції меморіального Квартир-музею композитора. Від 2016 року музей набув нового статусу – філіалу Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України. К. Шамаєва порадами допомагає його науковим співробітникам, бере участь у конференціях, творчих вечорах, концертах у музеї. Власні міркування стосовно архіву композитора вона висловила у ґрунтовній доповіді на Всеукраїнській науковій конференції «Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття», одне з засідань якої було присвячено 120-річчю В. Косенка.

Вона опублікувала докладну статтю «З архіву Віктора Косенка»³. У ній подано стислу історію формування і функціонування архівного зібрання композитора. Звернуто увагу на потребу належного сучасного вивчення нотних матеріалів, зокрема, авторських маргіналій на сторінках рукописів, а також ретельного опрацювання меморіальної літератури, епістолярію, зібраних свого часу музикознавцем В. Довженком документів і нотографій митця. У статті наводяться цікаві архівні документи й факти, віднайдені К. Шамаєвою. Серед них – окремі листи до композитора його друзів, сучасників, тексти заяв, листки з обліку кадрів тощо. Цінними є лаконічні відгуки колишніх студентів і колег В. Косенка, записані свого часу К. Шамаєвою від Ф. Аєрової, Г. Курковського, Є. Столової, О. Колодуб.

Висновки. Пізнати митця – не тільки зрозуміти, відчувати реальний час, у котрому він жив, творив і який формував його світовідчуття. Насамперед – відчувати його музику, її живе дихання, декодувати глибинні сенси. Саме цьому, в руслі джерелознавчо-текстологічних пошуків, присвячено нещодавню аналітичну розвідку К. Шамаєвої, де розглядається цікавий цикл В. Косенка «24 дитячі п'єси для фортепіано»⁴. Його символічно-знаковий зміст, інтертекстуальність, жанрову специфіку ще належить розшифрувати й осмислити музикознавцям і виконавцям. Стаття К. Шамаєвої прокреслює одне з можливих інтерпретаційних вирішень твору,

¹ Шамаєва К. І. Митці. Освіта. Час. З архівних джерел. Житомир : Косенко М. Г., 2005. 136 с.

² Там само. С. 69–79.

³ Шамаєва К. І. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша. Київ, 2016. С. 53–68.

⁴ Шамаєва К. І. «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка в контексті європейської культури // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : матеріали П'ятої міжнародної науково-практичної конференції. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. С. 244–246.

ніби запрошуючи до музикантського «діалогу за роялем» про В. Косенка, його епоху, естетичні цінності. Як результат, у дослідницьких студіях К. Шамаєвої постає яскравий образ Майстра-Людини Віктора Косенка. У її текстах через архівні дані відбувається свого роду «прирощення смислів» у джерелознавчому пізнанні насліддя композитора. Тим самим відкриваються перспективи усім зацікавленим дослідникам спадщини Музиканта для подальших наукових пошуків.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2022 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Іщенко Ю. Я. Роздуми про наслідки фестивалю, що не відбувся // Віктор Степанович Косенко : погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. Шамаєва К. І. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 47–50.
2. Ляшенко І. Ф. Класик української музики (замість передмови) // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 3, 4.
3. Таранченко О. Г. Віктор Косенко: Траєкторія долі митця // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Кн. 1 / упоряд. і ред. О. Таранченко. Київ, 2016. С. 31–52.
4. Таранченко О. Г. Подорож В. С. Косенка на Донбас в аспекті проблеми «інтелігенція і час» // Віктор Степанович Косенко : погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 34–39.
5. Тимошенко О. С. Вступне слово // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 3, 4.
6. Шамаєва К. Від редакційної колегії // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 101: Зі спадщини майстрів. Книга друга / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2013. С. 4–10.
7. Шамаєва К. І. «24 дитячі п'єси для фортепіано» Віктора Косенка в контексті європейської культури // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : матеріали П'ятої міжнародної науково-практичної конференції. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського 2021. С. 244–246.
8. Шамаєва К. До біографії В. С. Косенка // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 5–17.
9. Шамаєва К. І. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша. Київ, 2016. С. 53–68.
10. Шамаєва К. І. Митці. Освіта. Час. З архівних джерел. Житомир : Косенко М. Г., 2005. 136 с.
11. Шамаєва К. І. Передслово // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 30: Зі спадщини майстрів. Книга перша / ред.-упоряд. К. Шамаєва. Київ, 2003. С. 5–7.

REFERENCES

1. Ishchenko, Yu. (1997). Reflections on the consequences of the festival that did not take place [Rozdumy pro naslidky festyvaliu, shcho ne vidbuvsia], in *Viktor Stepanovych Kosenko: a view from the 90s* [Viktor Stepanovych Kosenko: pohliad z 90-kh rokiv]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kiev. pp. 29–34. [In Ukrainian].
2. Lyashenko, I. (1997). A classic of Ukrainian music (instead of a preface) [Klasyk ukrainskoi muzyky (zamiest peredmovy)] in *Viktor Stepanovich Kosenko: a look from the 90s* [Viktor Stepanovych Kosenko: pohliad z 90-kh rokiv], Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kiev. pp. 3–4. [In Ukrainian].
3. Taranchenko, O. (1997). V.S. Kosenko's trip to Donbas in the aspect of the "intelligence and time" problem [Podorozh V.S.Kosenka na Donbas v aspekti problemy «intelihentsiia i chas»] in *Viktor Stepanovich Kosenko: a look from the 90s* [Viktor Stepanovych Kosenko: pohliad z 90-kh rokiv], Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kiev. pp. 34–39 [In Ukrainian].

4. Taranchenko, O. (2016). Viktor Kosenko: The trajectory of the artist's fate [Viktor Kosenko: Traiektoriia doli myttsia] in *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1), pp. 31–52. [In Ukrainian].
5. Tymoshenko, O. (2003). Introductory word [Vstupne slovo] in *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 30 (Vol. 1), pp. 3–4. [In Ukrainian].
6. Shamayeva, K. (1997). To the biography of V.S. Kosenko. [Do biohrafii V.S.Kosenka] in *Viktor Stepanovich Kosenko: a look from the 90s [Viktor Stepanovych Kosenko: pohliad z 90-kh rokiv]*, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kiev, pp. 5–17. [In Ukrainian].
7. Shamaeva, K. (2005). Mytsi. Education. Time. (From archival sources). [Myttsi. Osvita. Chas. (Z arkhivnykh dzherel)] Zhytomyr: Maryna Kosenko publishing house. 136. p. [In Ukrainian].
8. Shamayeva, K. (2013). From the editorial board [Vid redaktsiinoi kolehii] in *Scientific Herald of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 101 (Vol. 2), pp. 4-10. [In Ukrainian].
9. Shamayeva, K. (2016). From Viktor Kosenko's Archive [Z arkhivu Viktora Kosenka], in *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1), pp. 53–68. [In Ukrainian].
10. Shamayeva, K. (2003). Foreword [Peredslovo] in *Scientific Herald of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 30, pp. 5–7. [In Ukrainian].
11. Shamaeva, K. (2021). "24 children's pieces for piano" by Viktor Kosenko in the context of European culture [«24 dytiachi piesy dlia fortepiano» Viktora Kosenka v konteksti yevropeiskoi kultury] in *Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections: materials of the Fifth International Scientific and Practical Conference. [Materialy Piatoi mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii.] Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.* pp. 244–246 [In Ukrainian].

TARANCHENKO OLENA

Taranchenko Olena, Candidate (PhD) of Art Studies, Associate professor, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, professor of the History of Ukrainian Music and Musical Folklore Department (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8038-8927>

IN DIALOGUES WITH THE HERITAGE OF THE MASTERS: VIKTOR KOSENKO IN THE SOURCE STUDIES OF KIRA SHAMAYEVA

The relevance of the article is determined by the modern demand for preservation and in-depth study of national cultural heritage embodied in the individual experience of its creators. A significant contribution to the practical implementation of this problem is the long-term archival and search activity of K. I. Shamayeva. One of the central places in her source studies interests belongs to the classics of Ukrainian music of the 20th century, the exceptionally gifted musician V. S. Kosenko. The insufficient study of the composer's heritage is explained by the lack of research of his personal archive, music manuscripts and epistolary, and the lack of family documents. This requires a review and a modern approach to the artist's heritage on the basis of the latest historiographical science, reference to archival primary sources and the existing experience of their processing. **The scientific novelty** of the research is determined by the actualization of the source studies of K. Shamaieva, dedicated to the archival heritage of V. Kosenko and outstanding masters of national culture. In this perspective, the activity of the researcher was not yet the subject of a separate scientific discourse. **The purpose of the investigation** is to reveal the main stage works of K. Shamayeva, to analyze the problematic content and informative content of the found archival facts and documents. **The methodological basis** of the study was comparative-historical, analytical and biographical methods, which allowed us to classify K. Shamayeva's source studies and reveal their dynamics. The research revealed the process of developing scientific interest in K. Shamayeva's heritage of V. Kosenko. The stimulus was her practical pianistic activity, deep listening to the composer's music, followed by learning about the

essential features of V. Kosenko, the musician, the person. This prompted immersion in archival materials, careful study of documentary evidence of contemporaries, and cultural context. From the first empirical posts, the following explorations of K. Shamayeva expand to personological studies of source studies, issues of musical regionalism, biography in the understanding of national musical culture and its outstanding Masters.

Conclusions. The analysis of K. Shamayeva's source studies, dedicated to the figure of V. Kosenko, shows how the author's method and approach to collecting, selecting, and systematizing archival data is being improved. In the researcher's field of vision, there are direct and indirect, handwritten and printed sources, sheet music and verbal texts, biographical facts, testimonies of contemporaries, which are diverse in terms of types and information content. In them, through archival data, a kind of "increase of meanings" occurs in the source-based knowledge of the composer's heritage. The little-known or previously silenced facts discovered by K. Shamayeva, their verification, introduction into scientific circulation open the prospect of further scientific research into the life of the composer; provide grounds for the creation of an objective biography of V. Kosenko, awareness of the complex inner world of a brilliantly gifted musician.

Keywords: source studies of Kira Shamayeva, life work of Viktor Kosenko, archival heritage of the composer.

КАШКАДАМОВА Н. Б.

Кашкадамова Наталія Борисівна, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри спеціального фортепіано № 2 Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9661-2700>

**НОВІ ДАНІ ДО ПОРТРЕТА УКРАЇНСЬКОГО
ПІАНІСТА ОЛЕКСАНДРА СЛОБОДЯНИКА**

Олександр Слободяник – видатний піаніст світового рівня. Вивчення його мистецтва – важливий внесок у розвиток фортепіанного виконавства.

Він походив з України, але половину життя прожив у Росії, а другу половину – в США. Через це в Україні його мистецтво недостатньо відоме і зовсім не досліджене.

Мета цієї статті: виділити ряд суттєвих тез, які послужать орієнтирами для подальшого вивчення цього мистецького феномена. Головним методом на даному етапі роботи залишається збір розпорошених і малодоступних матеріалів: звукозаписів гри піаніста, спогадів його сучасників і друзів, рецензій в інтернаціональній пресі. Підключення порівняльного методу і музикознавчого аналізу записаних виконань дозволяє зробити висновки про визначальні риси мистецтва цього музиканта.

У статті йдеться про національність О. Слободяника, джерела формування його особистості, сформульовано істотні ознаки індивідуального стилю. Засади виконавської естетики піаніста розкриває вивчення його репертуарної політики. На підставі знайдених нових матеріалів з'явилася можливість оцінити сприймання діяльності Слободяника слухачами різних країн. Аналіз зібраних спогадів розкриває особливості його творчого методу, за яким інтерпретація формується в процесі концертної подачі музики. Виконавський аналіз звукозаписів виявляє специфіку змісту в трактуванні класики.

Отож, пропоновані матеріали привертають увагу до таких важливих моментів характеристики піаніста: ще потребують уточнення факти його біографії; залишається незавершеним процес збору матеріалів для дослідження; щоб зрозуміти індивідуальність митця, важливо враховувати і правдиво висвітлити його походження та вплив родини, вчителів, оточення; аби уникнути однобічного трактування виконавського стилю, слід вивчати різні пласти його репертуару й відгуки фахівців і слухачів із різних країн на його інтерпретацію. Наведені дані розкривають такі істотні особливості мистецтва Слободяника, як схильність до творчості на сцені, «акторську» натуру, заглиблення в експресивні, демонічні образи. Виявлені відмінності й проблеми повинні визначити напрямні лінії в подальшому дослідженні творчості великого піаніста.

Ключові слова: виконавське мистецтво О. Слободяника, піаніст, рецензія, концерт, творчий метод, індивідуальність, фортепіано.

Постановка проблеми. Для українського історичного музикознавства завжди є актуальним завдання заповнити пробіли в історії національної музичної

культури, композиторської та виконавської творчості. Зокрема, болучим питанням залишається повернення імен і спадщини піаністів з України, які в силу специфіки своєї спеціальності виявилися відірваними від рідної землі, тож їх часто несправедливо зараховують до чужої культури. Такою була доля більшості перших піаністів з України на зламі XIX–XX століть: Василя Сапельникова, Дмитра Климова, Бенно Мойсеївича, Мар'яна Домбровського, Сергія Тарновського, Олександра Браїловського, Генріха Нейгауза, Володимира Горовиця¹. Та подібна ситуація повторювалася і в останні десятиліття XX сторіччя, і прикладом слугує життєвий шлях талановитого музиканта Олександра Слободяника.

Мистецтво О. Слободяника сьогодні недооцінене і недостатньо відоме. На це були різні причини. У 1960–1980-х роках, поки він вважався московським піаністом, про нього писали в російських джерелах. Але коли музикант виїхав до США та ще й почав відкрито заявляти, що він не росіянин, а українець, російські критики перестали висвітлювати його творчість і невдовзі зовсім забули. Натомість в Україні Слободяника не сприймали своїм представником. Не відреклися від нього тільки у Львові, але цього недостатньо, щоб віддати такому митцеві належне.

Про спадщину Слободяника дбають лише нечисленні друзі й родина. Завдяки їм нині з'являються в інтернеті його звукозаписи, стають доступними деякі маловідомі факти життя і творчої діяльності, що стимулює повернення уваги до цієї постаті.

Аналіз досліджень і публікацій. Відносно невеликий обсяг друкованих матеріалів на тему мистецтва Слободяника становлять лишень статті й рецензії, написані при житті музиканта і безпосередньо після його передчасної смерті². Кожна з них прив'язана до конкретного епізоду чи періоду його творчості й не претендує на узагальнення. Тому повноцінного висвітлення мистецької особистості Олександра Слободяника, розкриття своєрідних, неповторних рис, що визначили цінність його доробку, всього обсягу діяльності, ще немає.

Відповідальне вивчення творчої спадщини Слободяника, – а це сотні концертів, десятки країн, міст і залів, де він виступав, видатні інтерпретації класики і прем'єри нових творів, – потребує великої уваги та неспішності.

Мета пропонованої статті: окреслити ряд важливих тез, які слугуватимуть орієнтирами для такої роботи. Це стосується як одержаних нових відомостей про національні переконання піаніста, так і зроблених на підставі аналізу рецензій і звукозаписів О. Слободяника висновків про його виконавський стиль.

На даному етапі роботи з дослідження мистецького доробку піаніста головним **методом** залишається збір розпорошених і малодоступних матеріалів: аудіозаписів митця, спогадів його сучасників і друзів, рецензій у пресі. Звичайно, навіть на такому етапі доєднуються порівняльний метод і, головне, музикознавчий аналіз виконання творів.

Виклад основного матеріалу. О. Слободяник – мистецька особистість, яка своїм походженням поєднує Київ та Львів. Батьки його були киянами, і Олександр народився і мав жити у Києві. Він прийшов на світ у вересні 1941 року, коли місто було

¹ Див.: Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. С. 74–76.

² Серед них: Цыпин Г. Портреты советских пианистов. Москва : Сов. композитор, 1982. С. 173–180; Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. Москва : Сов. композитор, 1990. С. 322–324; Жаринова О., Кашкадамова Н. Традиції і сучасність у фортеп'янному мистецтві Олександра Слободяника // Кашкадамова Н. Фортеп'янне мистецтво у Львові. Тернопіль : Астон, 2001. С. 222–229; Лабунський В. Зоря і смерть Олександра Слободяника // Нова газета. 2008. № 1. 23 жовт.

окуповане німецькими військами. Батько хлопчика, головний лікар психіатричної лікарні, від перших днів війни отримав можливість побачити жорстокість загарбників, тому поспішив вивезти дружину з новонародженим неподалік – до Білої Церкви.

Слободяники дуже любили Київ. Вони назавжди прищепили синові любов до цього міста. В останні роки життя, після Москви і Нью-Йорка, він мріяв оселитися в Києві та заповів поховати його там, що й виконала вдова.

Однак після війни батько не зміг працювати у Києві й родина Слободяників змушена була переїхати до Львова. Виростав хлопець у Львові, де викладачка музичної школи-десятирічки Лідія Голембо оцінила і розкрила його музичний талант, спрямувавши на шлях фортепіанного виконавства. Тут минуло щасливе дитинство Олександра, мешкали його найближчі друзі. Сюди він часто повертався до батьків, тут вінчався з другою дружиною...

Мистецької зрілості музикант досягав під крилом славетного Генріха Нейгауза при допомозі учнів професора – Сергія Діжура та Віри Горностаєвої у Москві. Від середини 1960-х почав концертувати, чим далі – тим інтенсивніше, охопивши широкий міжнародний обшар. І, природньо для того часу, він став артистом Московської філармонії, а його гастрольні поїздки планувала тодішня московська організація «Госконцерт». У цьому було чимало специфічних моментів, не завжди відповідних бажанням артиста. В Україну ж, зокрема до Львова й Києва, він приїжджав із концертами регулярно, але не частіше, ніж до інших міст радянського союзу.

Так тривало майже 30 років. Та на початку 1990-х Слободяник змінив місце проживання на Сполучені Штати Америки. Почався останній період його життя. Він прожив у США майже 20 років, однак далеко не так успішно, як собі уявляв, зважуючись на цей крок. І несподівано помер, маючи 66 років.

У 1968-му, коли О. Слободяник уперше приїхав із концертами до Сполучених Штатів на запрошення відомого менеджера Сола Юрока, його дебют у Карнегі-холі був надзвичайно яскравим, а рецензії у нью-йоркських газетах – сенсаційними. Постійний музичний оглядач «Нью-Йорк Таймс» Донал Генанан (Donal Henahan) написав: «Учора вдень з нью-йоркським дебютом у Карнегі-холі виступив великий музикант і піаніст із незабутнім ім'ям – Олександр Слободяник. Росіянин, блондин, йому близько двадцяти років, і він повністю відповідає за свій інструмент і програму, яку виконує»¹.

У цьому абзаці одразу ж було охоплено низку прикмет, характерних для сприймання Слободяника американцями: дуже висока оцінка професіоналізму (великий музикант, який повністю відповідає за свій інструмент і програму); визначення росіянином; увага до зовнішності – слухачі любувалися вродою юнака.

Водночас концертом зацікавилися представники української діаспори. «Група слухачів-українців після концерту в Карнегі-голі коротко розмовляла з піаністом Олександром Слободяником. На запитання молодий піаніст відповів, що він українець. Розмова відбулась українською мовою...»². Тож у рецензії газети «Свобода» вже того ж року було спростоване визначення Слободяника як росіянина. Однак воно знову і знову поверталось у різних газетних статтях і підтримувалося офіційними радянськими представниками. Питання національності Слободяника поставало ще багато разів. Не

¹ Henahan D. New York Debut is Made by Alexander Slobodyanik // New York Times. 1968. № 315. P. 62.

² Молодий піаніст-киянин одержав блискучу оцінку за виступ у Нью Йорку // Свобода. 1968. № 213.

тільки в США, а й у Москві на пряме запитання він завжди так само прямо відповідав: «Я – українець».

Більше того, як стало відомо сьогодні, дід і батько піаніста в 1930-ті роки зазнали репресій. За підтримку національно-визвольного руху в Україні засудили його діда. Пізніше за участь у студентських акціях був переслідуваний і батько. Тож є всі підстави розглядати піаніста Олександра Слободяника як українця, українського митця.

Щоб зрозуміти коріння творчості Слободяника, важливо знати про батьків, які заклали основу його культури. Усі львівські друзі музиканта згадують цю сім'ю, обов'язково підкреслюючи її неординарність, інтелігентність, високий інтелектуалізм.

Батько піаніста – «Олександр Павлович Слободяник, визнаний авторитет української психіатричної науки, автор багаторазово перевиданої монографії “Психотерапія. Навіювання. Гіпноз”¹, що використовується до сьогоднішнього часу. Ця книга ліквідувала величезний пробіл знань у даній області, що існував тоді.<...> Він докладно описав сутність, техніку і методику гіпнозу як засобу лікування хворих невротами та психічними розладами...»².

Олександр Павлович був різнобічною людиною. Він багато читав, серйозно цікавився філософією і дуже любив музику. В молоді роки отримав хорошу музичну освіту і деякий час був концертмейстером скрипок в оркестрі. А у львівський період займався переважно домашнім музикуванням.

Його партнеркою була дружина – красуня Ніна Авксентіївна. Це була піаністка і вчителька музики, здоров'я якої, на жаль, підточувала тяжка хвороба. Слободяники вміли зацікавити музикою, літературою, історією і власного сина, і його шкільних друзів, які дуже любили зустрічатися в цьому гостинному домі. Широка ерудиція, здатність мислити образами та водночас приязність, гумор, тонка емоційність – фундаментальні риси, закладені в натурі сина батьками.

На сьогодні вдалося зібрати певну кількість рецензій на виступи Слободяника, які дають картину його концертної діяльності й дозволяють наблизитися до розуміння того, як сприймали його мистецтво сучасники. Найвищого піднесення виконавська активність піаніста сягнула в 1970-х. І вершинними подіями цього часу були гастрольні поїздки до США у 1968, 1969, 1970, 1972, 1973, 1976, 1979 роках.

Характерними були передовсім самі його концертні програми. Він щороку представляв на гастролях новий великий сольний проект. Кожен рік мав також речиталі у Великому залі консерваторії в Москві й не повторював ту саму програму точно, а вибудовував із обраних творів різні композиції.

В американських програмах О. Слободяник щоразу пропонував якийсь новий маловідомий слухачам твір: 1968 – Шоста соната С. Прокоф'єва; 1969 – Сьома соната С. Прокоф'єва і Соната Б. Бартока; 1970 – «Картинки з виставки» М. Мусоргського; 1972 – І. Стравінський, «Петрушка»; 1973 – Й. Брамс, Соната *фа мінор*; 1976 – М. Мясковський, Четверта соната; 1979 – О. Скрибін, Шоста соната. Таким чином, хоча концерти не мали відкрито просвітницького спрямування, але завжди розкривали публіці (зокрема, американській) щось незвідане.

Слободяник загалом віддавав перевагу виконанню великих творів, а не мініатюр. Тож міг, наприклад, підготувати до концертного турне 1970 року п'ять сонат: Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Шопена, С. Прокоф'єва, Б. Бартока, – і комбінував їх у виступах, поєднуючи з «Картинками з виставки».

¹ Слободяник О. П. Психотерапія. Внушение. Гипноз. Изд. 3-е, испр. и доп. Киев : Здоров'я, 1977. 231 с.

² Долішня Н. Він перегнав свій час : машинопис. С. 1.

Для американських критиків мистецтво О. Слободяника виявилось незвичним, відмінним від стилістики піаністів, яких вони знали і чекали. (Хоч радянських музикантів – С. Ріхтера, Е. Гілельса, В. Ашкеназі – американці на той час вже іноді слухали.) По всіх рецензіях на концерти Слободяника 1968 року прошелестіло слово «особливий». Гаррієт Джонсон (Harriett Johnson) навіть виносить у заголовок рецензії слово *Maverick* – «біла ворона», дисидент. От кілька цитат із різних видань: «У його інтерпретаціях був переконливий індивідуалізм, але не за рахунок музики»¹; «...він повністю позбавлений самореклами, навіть під час демонстрації сильної та індивідуальної особистості»²; «...залучений до кожної ноти, палкий, нестримний, красномовний та інтенсивно музикальний»; «надзвичайно комунікабельний»³.

Рецензенти не дуже вміли пояснити, в чому полягає ця «особливість» Слободяника, але відчували її, як і слухачі. Можна припустити, що своєрідним було передовсім трактування відомих творів (у програмі 1968 року виконувався, крім іншого, «Карнавал» Р. Шумана). А суть справи крилася в тому, що О. Слободяник був піаністом, здатним і схильним творити інтерпретацію на сцені.

Цей унікальний хист добре відчували і знали музиканти, близькі до Слободяника, – його вчителі й друзі: Л. Голембо, М. Вайцнер, В. Горностаєва. Лідія Голембо, у якої хлопець навчався з юних літ, розповідала: «Скільки я з ним щось не робила, він виходив на сцену і грав все інакше. І прекрасно! Абсолютно нічого подібного на те, що я робила»⁴. А рецензент М. Ігнат'єва, ймовірно з «подачі» В. Горностаєвої, так писала в газеті «Советская культура»: «З найперших кроків молодий музикант заявив про себе як митець, що мислить самостійно і цікаво. В його інтерпретації ніколи не буває загальних місць <...> Вона не буває заздалегідь підготованою, але завжди ніби “народжується на очах”. У самій виконавській манері відчувається імпровізаційність, момент творчості на сцені, і це багато в чому визначає його артистичну владу над концертною залю»⁵.

Виступаючи на сцені, О. Слободяник глибоко переживав виконуваний твір. Він, неначе драматичний актор, повністю перевтілювався у «роль», продиктовану музикою, відключався від навколишнього і з великою енергетикою транслював свої емоції слухачам. Це обумовлювало появу несподіваних інтерпретаційних рішень, породжених переживанням моменту.

З артистизмом натури, мабуть, пов'язаний і той факт, що для сприймання мистецтва Слободяника важливим був його зовнішній вигляд. Американці захоплювалися красою молодого піаніста, з її опису починалися всі рецензії. А в пізні роки у його міміці (яку бачимо на відеозаписах) вражає неймовірна експресія і часто трагічність образу.

Вираз обличчя й міміка митця були не випадковими, вони відбивали той внутрішній зміст, який він знаходив у музиці. Слободяник був великим, а значить, – різнобічним артистом. Він умів зачудуватися лірикою, викликав захоплення блискучими жартівливими замальовками.

Широка публіка й професіонали дивувалися його унікальній техніці, зразком якої, окрім багато чого іншого, став знаменитий запис 24-х Етюдів Шопена, вперше в історії здійснений наживо з концертної зали. Генаган писав про нього: «Іноді просто

¹ Johnson H. Debut of Young Russian Maverick // New York Post. 1968. № 315.

² Henahan D. New York Debut is Made by Alexander Slobodyanik // New York Times. 1968. № 315. P. 62.

³ Goldberg A. Soviet Pianist in El Camino Recital // Los Angeles Times. 1968. № 295.

⁴ Вайцнер М. Яким був мій друг Алік Слободяник : машинопис. 2021. С. 14.

⁵ Игнат'єва М. Стихийный талант // Советская культура. 1968. № 54. 9 мая.

волосся стає дибом від сміливості та грандіозного розмаху виконання радянського піаніста, в той час як тріщини у його піаністичних обладунках трапляються рідко»¹.

Але, як особливу сферу його мистецтва, хочу відзначити вражаючої сили демонічні, експресивні образи у трактуванні таких творів, як *сі-мінорна* Соната і Мефісто-вальс Ф. Ліста, Шоста соната С. Прокоф'єва, Концерт А. Шнітке, Соната-балада Б. Лятошинського чи *ре-мінорна* Прелюдія Ф. Шопена. Наскільки специфічні такі образи для мистецтва Слободяника, свідчить факт, розказаний Матісом Вайцнером. «Олександр Слободяник приїхав на фестиваль <...> в Роландсек коло Бонна. Один концерт того фестивалю був присвячений творчості Альфреда Шнітке. І Шнітке приїхав на фестиваль. Олександр заграє з оркестром його фортепіанний Концерт. І ось – реакція Шнітке: він прийшов і сердечно йому дякував. Він сказав так: «Ви грали надзвичайно той Концерт. Але той Концерт – то не я написав. То Ви його створили»». Вайцнер додає: «Потім ми грали той самий Концерт в Москві з Володею Крайнівим. Дуже гарно – дуже конструктивно, зрозумілі всі переходи. Та не було тої диявольщини, що Олександр там витворив, і через що Шнітке сказав: «Але я того не написав!»»². Варто послухати (і подивитися!) відеозапис на Ютубі цього виконання, аби зрозуміти, що мав на увазі композитор: інтерпретація Слободяника цілком унікальна за експресією, переживанням моменту й еманациєю.

Висновки. Отже, зібрані нові матеріали щодо характеристики піаніста Олександра Слободяника привертають увагу до таких важливих тез:

- уточнення ще потребують факти біографії музиканта;
- ще відкритий процес збору матеріалів до дослідження;
- для розуміння індивідуальності митця слід враховувати і правдиво висвітлити його походження та вплив родини, вчителів, оточення;
- щоб уникнути однобічного, звуженого трактування виконавського стилю піаніста, потрібно вивчати різні пласти його репертуару та численні, з різних країн відгуки на його виступи;
- матеріали виявляють специфіку творчого методу Слободяника – схильність до творчості на сцені, «акторську» натуру, заглиблення в експресивні, демонічні образи, – ці риси ще зовсім не розкриті.

Наведені особливості й проблеми повинні визначити напрямні лінії в подальшому дослідженні мистецтва великого піаніста Олександра Слободяника.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2021 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Вайцнер М. Яким був мій друг Алік Слободяник : машинопис. 2021. 14 с.
2. Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. Москва : Сов. композитор, 1990. 416 с.
3. Долішня Н. Він перегнав свій час : машинопис. 2021. 4 с.
4. Жаринова О., Кашкадамова Н. Традиції і сучасність у фортеп'янному мистецтві Олександра Слободяника // Кашкадамова Н. Фортеп'янне мистецтво у Львові. Тернопіль : Астон, 2001. С. 222–229.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. 616 с.
6. Лабунський В. Зоря і смерть Олександра Слободяника // Нова газета. 2008. № 1. 23 жовт.
7. Слободяник О. П. Психотерапия. Внушение. Гипноз. Изд. 3-е, испр. и доп. Киев : Здоров'я, 1977. 231 с.
8. Цыпин Г. Портреты советских пианистов. Москва : Сов. композитор, 1982. 256 с.

¹ Henahan D. Pianists on Parade: Good News and Bad News // New York Times. 1972. № 281.

² Вайцнер М. Яким був мій друг Алік Слободяник : машинопис. С. 14.

REFERENCES

1. Vaitsner M. Yakym був мій друг Алік Слободяник. [What was my friend Alik Slobodyanyk]. Mashynopys. 14 p. [in Ukrainian].
2. Grigor'ev L., Platek Ya. (1990). *Sovremennye pianisty*. [Contemporary pianists]. Moskva : Sov. Kompozitor, 416 p. [in Russian].
3. Dolishnia N. Vin perehnav svii chas. [He overtook his time]. Mashynopys. 4 p. [in Ukrainian].
4. Zharynova O., Kashkadamova N. (2001). *Tradytzii i suchasnist u fortepiannomu mystetstvi Oleksandra Slobodianyka*. [Traditions and modernity in the piano art of Oleksandr Slobodyanyk]. Kashkadamova N. *Fortepianno mystetstvo u Lvovi*. [Piano art in Lviv]. Ternopil : Aston, pp. 222-229. [in Ukrainian].
5. Kashkadamova N. (2017). *Fortepianno-vykonavske mystetstvo Ukrainy. Istorychni narysy*. [Piano Performing Arts of Ukraine. Historical essays]. Lviv : KINPATRI LTD, 616 p. [in Ukrainian].
6. Labunskyi V. (2008). *Zoria i smert Oleksandra Slobodianyka*. [The dawn and death of Alexander Slobodyanyk]. In: *Nova hazeta*. [New newspaper]. 2008. № 1. [in Ukrainian].
7. Slobodyanik O.P. (1977). *Psikhoterapiya. Vnushenie. Gipnoz*. [Psychotherapy. Suggestion. Hypnosis]. *Izдание tret'e, ispr. i dop.* Kiev : Zdorovia, 231 p. [in Russian].
8. Tsy-pin G. (1982). *Portrety sovetskikh pianistov*. [Portraits of Soviet pianists]. Moskov : Sov. kompozitor, 256 p. [in Russian].

NATALIIA KASHKADAMOVA

Kashkadamova Nataliia, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Professor at the Special Piano Chair No. 2 at the M. V. Lyssenko National Music Academy of Ukraine (Lviv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000000296612700>

NEW DATA FOR THE PORTRAIT OF THE UKRAINIAN PIANIST ALEXANDER SLOBODYANIK

Relevance of the study. Oleksandr Slobodyanyk is an outstanding world-class concert pianist. The study of his art is necessary for the further development of piano performance. Slobodyanyk came from Ukraine, but lived half his life in Russia and the other half in the United States. Due to this, his art in Ukraine is insufficiently known and not studied at all. **Main objective of the study:** identify a number of important theses that will serve as guidelines for the study of this artistic phenomenon. **Methodology.** At this stage, the main method is the collection of scattered and inaccessible materials: sound recordings of the artist's performance, memoirs of his contemporaries and friends, international press reviews. The connection of the comparative method and musicological analysis of recorded performance allows us to draw conclusions about the important features of this pianist's art. **Findings and conclusions.** The article speaks about the nationality of Slobodyanyk, the sources of formation of his personality; the essential features of his performing style are formulated. The study of the pianist's repertoire policy reveals the principles of his performing aesthetics. Based on the new materials found, it became possible to evaluate the audience perception of Slobodyanyk's art in different countries. The collected memoirs analysis reveals the peculiarity of his creative method: formation of interpretation during his concert performance. Recordings analysis of his Performances reveals the originality of the content in the pianist's interpretation of the classics. The collected materials draw attention to the following important points of the pianist's performance features: lot of his biography moments still need to be clarified; the process of collecting materials for research remains unfinished; to understand the individuality of the artist, it is important to take into account and sincerely highlight his origins and the influence of family, teachers, environment; to avoid one-sided interpretation of his performance style, it is necessary to study different layers of its repertoire and reviews from different countries to its interpretation. The materials reveal the following features of Slobodyanyk's creative method – a tendency to creativity on stage, "artistic" nature, and immersion in expressive, demonic images. Identified features and problems should determine the guiding directions in the further studies of the great pianist's art.

Keywords: O. Slobodyanyk's performing art, pianist, review, concert, creative method, individuality, piano.

УДК 78.07(470:437.3)Маречекі:78.03(477.54+437.3)«18/19»](045)

ЩЕПАКІН В. М.

Щепакін Василь Михайлович, доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури (Харків, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7616-9687>

РОДИНА МАРЕЧЕКІВ У МУЗИЧНОМУ ЖИТТІ ХАРКОВА І ПРАГИ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Висвітлено діяльність у Харкові та Празі представників трьох поколінь чесько-російської родини Маречеків. Простежено творчий шлях і надано характеристику засновника родини Ф. (В.) Маречека як військового диригента, музично-громадського діяча, вихователя військових музикантів, композитора. Проаналізовано значення музично-підприємницької діяльності Н. В. Маречек. Презентовані здобутки в музичній царині Харкова деяких дітей та онуків Ф. і Н. Маречеків. Наголошено на значному внеску членів цієї родини в музичну культуру Харкова й Праги.

Ключові слова: музична регіоналістика, музичне краєзнавство, музична культура Харкова, діяльність родини Маречеків, військове капельмейстерство, музично-підприємницька справа, музично-викладацька діяльність.

Вступ. В останні десятиліття з'явився цілий пласт глибоких наукових розвідок, присвячених презентації творчих портретів (а іноді й реконструкції життєвих і творчих шляхів) багатьох відомих музикантів минулого, чия виконавська, композиторська, педагогічна, суспільна, музично-організаційна, музично-критична, музично-підприємницька діяльність була щільно пов'язана з Харковом. Проте чимало імен яскравих і непересічних особистостей минулого все ще чекає на повернення до історії музичної культури Слобожанщини.

Попри наявність низки наукових публікацій (у тому числі й автора цієї розвідки¹) з проблеми творчого застосування фахових здібностей на слобідських теренах іноземними музикантами, донині ця чи не найвагоміша складова історії музичної культури міста потребує більш ретельного вивчення. Єдина авторська стаття, присвячена родині Маречеків, видана англійською мовою в 2020 р.², потребує суттєвих доповнень завдяки здійсненому нами за останні два роки науковому пошуку і знаходження низки публікацій у харківській періодиці кінця ХІХ – початку ХХ ст.,

¹ Чеські музиканти в Україні: біобібліографічний словник / уклад. В. М. Щепакін. Харків: Мінкультури і туризму України, ХДАК, 2005. 248 с.; Щепакін В. М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини ХІХ – початку ХХ століть: європейські виміри: монографія. Харків: ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.; Щепакін В. М. Діяльність чеських військових капельмейстерів в Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. // Культура України. Мистецтвознавство. Харків, 2001. Вип. 8. С. 198–205.

² Shechepakin V. Kharkiv musicians the Marecheks: ancestry – findings – new riddle // Musical art: historical and theoretical discourse: collective monograph / I. Konovalova, I. Polskaya, O. Roshchenko, etc. Lviv; Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 82–103.

© В. М. Щепакін, 2022.

DOI: 10.31318/0130-5298.2022.48.288437

що стосуються діяльності в місті представників цієї родини, а також істотних біографічних уточнень, запропонованих праправнучкою Ф. (В.) Маречека та Н. Маречек Т. Соляник, якій за цей час надійшли нові відповіді з чеських архівів на запити щодо її родичів.

Актуальність дослідження. Від середини 1870-х і до початку 1950-х рр. музичній спільноті Харкова було добре відоме чеське прізвище Маречек, адже кілька поколінь цієї родини працювало в місті, охопивши різні сфери і вектори музичного життя. Проте на початку XXI ст. внесок цієї сім'ї у розвиток музичної культури міста виявився практично незаниманим і ніким достойно не оціненим. Відродження несправедливо забутих імен представників цього роду, які, серед інших, були будівниками музично-культурного фундаменту Харкова останньої третини XIX – першої половини XX ст., особливо актуалізується останнім часом, коли Україна доводить свою політичну і культурну ідентичність і незалежність на тлі загарбницької російсько-Української війни.

Аналіз джерел і публікацій. Історія музичної культури Харкова, попри подвижницьку науково-дослідницьку діяльність низки відомих і відданих справі учених і музичних краєзнавців різних часів – Т. Бахмет, В. Берліна, подружжя В. та Л. Богданових, Ю. Вахраньова, Н. Зимогляд, О. Кононової, В. Кравець, М. Линник, Л. Лисенко, Ю. Лошкова, Й. Миклашевського, В. Осадчої, О. Пінчук, І. Польського, І. Польської, А. Рум'янцевої, Г. Тюменєвої, О. Чепалова, Ю. Щербініна, З. Юферової та ін., які розглядали чимало проблем становлення і розвитку музичної культури на теренах Слобожанщини, зокрема висвічували й відроджували із забуття чимало імен непересічних особистостей у сферах музичного виконавства, педагогіки, підприємництва та просвітництва, – досі має багато невивчених, проте дуже показових сторінок. Ряд постатей музикантів минулого, які зробили неоціненний внесок в еволюцію професійної музичної освіти й виконавства у Харкові, виявилися нині або напівзабутими, або зовсім невідомими не лише широкій музично-культурній спільноті столиці Слобожанщини, а й багатьом фахівцям у цій царині.

Отже, **метою** даної статті є заповнення однієї з лакун у вивченні історії розвитку музичної культури Харкова шляхом аналізу й презентації діяльності в місті представників родини Маречеків. У цьому ж полягає і **наукова новизна** дослідження, адже члени цієї родини відігравали вельми помітну роль у різних ділянках місцевої музичної культури протягом трьох чвертей століття. Зроблено також спробу реконструювати їхні життєві й творчі шляхи.

Поставлена мета обумовила такі **науково-дослідницькі завдання**:

– окреслити сфери музичної діяльності в Харкові трьох поколінь родини Маречеків;

– на основі проаналізованих документів із харківських періодичних, довідкових видань, поодиноких наукових та інтернет-публікацій, а також знайдених архівних матеріалів пунктирно реконструювати життєві шляхи й відтворити творчі біографії численних представників родини Маречеків, які були пов'язані з музичною цариною;

– визначити роль музичної родини Маречеків у музично-культурному житті міста останньої чверті XIX – першої половини XX ст.;

– охарактеризувати музично-педагогічну діяльність Є. Маречека в Празі.

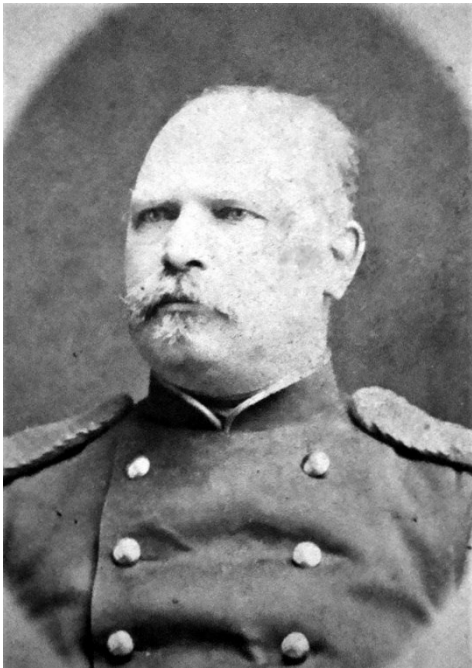
Методологічне підґрунтя. Задля виконання поставлених завдань у роботі були використані:

– історичний підхід, який дозволив проаналізувати життя й діяльність персонажів розвідки у контексті історико-культурних і політичних процесів, що відбувалися у відповідні часи;

– метод біографічної реконструкції, за допомогою якого були виявлені найзначніші факти в житті й творчих біографіях представників родини Маречеків;
 – музично-краєзнавчий метод, що сприяв вивченню проблеми в нерозривному зв'язку із музично-культурними реаліями Харкова кінця XIX – першої половини XX ст.

Уможливили цю публікацію пошуки в харківських архівах, вивчення періодичних і довідкових видань, взаємодопомога у пошуках матеріалів автора цієї розвідки й Т. Соляник, яка мешкає в Одесі, не будучи музикантом за фахом, має музичну освіту і, завдяки домашньому архіву та власним наполегливим пошукам інформації у харківських і чеських архівах, є глибоко обізнаною в питаннях, пов'язаних із музичною практикою її предків, а також люб'язне надання низки власних архівних джерел, на жаль, уже померлим зберігачем музично-культурної пам'яті Харкова, засновником Громадського загальнодоступного музею «Обереги музичної Харківщини» Ю. Щербініним під час численних особистих контактів із ним.

Виклад основного матеріалу. Засновником цієї музичної династії був чеський музикант Франчишек Войцехович Маречек (21.10.1834, Дольні-Сливно, поблизу Млада Болеслава – 21.05.1899, за старим стилем, Харків). За архівними



*Франчишек Войцехович
 (Вацлавович) Маречек
 (21.10.1834 – 21.05.1899 (за
 старим стилем), Харків.
 Світлина з родинного архіву
 Т. Є. Соляник*

матеріалами старонімецькою мовою, пересланими з Чехії Т. Соляник, Франц Леопольд Маречек (повне ім'я музиканта) походив із родини сільського шевця Венцля (німецькою) або Войцеха (чеською) Маречека¹. У 1871 р. Ф. Маречек переїхав із Чехії до російської імперії, прийнявши обов'язки вільнонайманого капельмейстера оркестру 121-го Пензенського піхотного полку². В армійській ієрархії тих часів чин вільнонайманих службовців відповідав військовому званню «прапорщик», тобто найнижчого серед офіцерських щаблів. У російськомовних щорічних харківських календарях і на шпальтах місцевих газет, окрім наведених вище імені та по-батькові цього музиканта, трапляються принаймні ще два різних російські варіанти: Франц Войцехович і Віктор В'ячеславович (останнє – із другої половини 1890-х рр.).

За наданою Т. Соляник інформацією зі щорічного довідкового видання «Харьковский календарь», у 1871 р. 121-й Пензенський піхотний полк був розквартирований у Курську, в наступному році переведений до Старого Оскола, де перебував і в 1873 р.³ Із 1874 р. полк передислокувався до Харкова, де розташувався в казармах на Москалівці – тодішній околиці, а нині – одному з найстаріших

історичних районів міста.

У виборі країни й місця роботи Ф. Маречек був далеко не поодиноким, адже в XIX ст. у російській імперії, зокрема в регіонах України, котрі входили до її складу,

¹ З матеріалів родинного архіву Соляник Т.

² Соляник Т. Е. Франтишек Войцехович Маречек : рукопись. Одесса, 2015. С. 1.

³ Там само. С. 2.

суттєво бракувало власних професійних музикантів, що було пов'язано з масовою примусовою рекрутизацією ще з середини XVIII ст. до двох російських столиць найталановитіших українських співаків та інструменталістів. У той саме час у Чехії, яку ще в XVIII ст. відомий англійський музикант, мандрівник і музичний письменник Чарльз Бьорні назвав «консерваторією Європи»¹, зваживши на масову музичну грамотність в усіх прошарках суспільства – від чеської аристократії до селян, – відчувалося їхнє істотне «надвиробництво», адже в ті часи, коли щодо професійної підготовки музикантів на державному рівні у російській імперії годі було навіть мріяти, в Чехії вже було впроваджено розгалужену систему підготовки фахових музикантів – від церковних шкіл і приватних навчальних закладів до відкритої ще в 1811 р. Празької консерваторії – третьої у Європі після Паризької (1784) і Міланської (1807), Празької органної школи тощо. Тож тисячі чеських високопрофесійних музикантів у пошуках роботи і достойної винагороди за майстерність і здатність на практиці реалізувати свій талант обіймали різноманітні посади в музичній сфері у багатьох країнах Європи та світу, зокрема і в росії.

Перша знайдена згадка про Ф. Маречка та керований ним військовий оркестр, названий саме «хор військових сурмачів», на шпальтах харківських газет сягає 1876 р.², коли в піхотних полках російської імперії були встановлені штати оркестрів у 35 осіб «із мідними інструментами». Невдовзі у 1883 р. наказом військового міністерства було дозволено ввести до складу військових оркестрів, поряд із мідними, ще й дерев'яні духові інструменти³.

З історичних документів відомо, що 121-й піхотний Пензенський полк брав найактивнішу участь у російсько-Турецькій війні 1877–1878 рр. на території нинішньої Болгарії, зокрема у боях за болгарські Нікополь і Плевен⁴.

Безумовно, Ф. Маречек, перебуваючи в Болгарії разом із полком, не міг не стати безпосереднім свідком цих битв, адже гра військового оркестру була неодмінним атрибутом баталій тих часів. По закінченні бойових дій полк брав участь у приборканні турок у Родопських горах, а потім залишався у Болгарії у складі окупаційних військ. І лише через два роки, 29 червня 1879-го, у день полкового свята, 121-й Пензенський полк повернувся до Харкова⁵.

Саме під враженням від подій російсько-Турецької війни Ф. Маречек, оркестр якого був приєднаний до народного болгарського ополчення, написав обробку «Шуми, Маріца» – одну з найперших версій майбутнього болгарського гімну, де капельмейстер, додавши до попереднього варіанту кілька фольклорних мотивів, намагався щільніше поєднати музику з текстом, адже між цими складовими, на переконання болгарських дослідників, до версії Маречка існувало суттєве художнє

¹ Цит. за: Гулинская З. К. Бедржих Сметана. Москва : Музыка, 1968. 192 с.: ил., портр., нот. С. 7.

² Часть неофициальная. [О выступлении оркестра 121 пехотного Пензенского полка под руководством Ф. Маречка] // Харьковские губернские ведомости. 1876. 5 сент.

³ Тутунов В. И. 250 лет военно-оркестровой службы в России (краткий исторический очерк) : электронный ресурс // Международная военно-историческая ассоциация. URL: <http://www.imha.ru/1144538194-voenno-orkestrovaya-sluzhba-v-rossii.html#.XkFtEjIzbbg> (дата звернення: 10.08.2019).

⁴ Шенк В. К. Гренадерские и Пехотные полки. 121-й Пехотный Пензенский Генерал-Фельдмаршала Графа Милютин полк : справочная книжка Императорской Главной квартиры. 1909 г. : электронный ресурс // Военная энциклопедия Сытина. Т. 18. URL: <http://www.imha.ru/1144528148-pexotnyj-121-go-penzenskij-general-feldmarshala.html#.XjsVLDIzbbh> (дата звернення: 10.08.2019).

⁵ Левченко А. Как харьковчане с турками сражались // Вечерний Харьков. 2007. 12 марта.

протиріччя¹. Окрім наведеної обробки болгарського народного гімну, Ф. Маречек був також автором польки для фортепіано «Жарт» (російською «Шуточка»), надрукованої в 1890 р. у харківській нотній друкарні й типографії Адольфа Дарре на Московській вул. (нині це проспект Героїв Харкова), 19, сусідньому домі з тим, де мешкали Маречеки².

Ф. Маречеку належить також «Абссинський військовий марш», присвячений імператорові Ефіопії Менеліку Другому, виданий у фортепіанній версії у грудні 1897 р. тією ж нотною друкарнею³. Цей твір був уперше виконаний оркестром 121-го піхотного Пензенського полку, ймовірно за рукописом, під час багатолюдного відкриття у Харкові Абссинської виставки 30 листопада того ж року в будинку Єнуровського на Конторській вулиці. Як зазначала місцева преса, ця виставка викликала неабияку зацікавленість відвідувачів, серед яких було чимало приїжджих⁴. Отже, виступ під час заходу військового оркестру на чолі з Ф. Маречekom став яскравою мистецько-культурною подією у місті.

Концертне життя Харкова протягом останньої третини ХІХ ст. проходило переважно за участю кількох цивільних невеликих оркестрів, що гастролювали. Серед них виділився злагожденістю й повнотою звучання колектив «Філармонія-Німеччина», очолюваний Г. Гене. З місцевих музичних гуртів, котрі заповнювали культурний побут харків'ян, чи не найяскравішим був саме оркестр 121-го піхотного Пензенського полку під керівництвом Ф. Маречека. Адже загальноживаною практикою військових оркестрів у тогочасній росії, як, до речі, й в інших країнах Європи, насамперед Австро-Угорській імперії, до якої входили чеські землі Богемія і Моравія, у Німеччині, Франції тощо, в ті часи, окрім обслуговування власне стройових потреб певної військової частини, була участь у цивільних культурних заходах, де ці підрозділи дислокувалися.

Завдяки талановитому військовому капелмейстеру, оркестр 121-го піхотного Пензенського полку, oprіч зумовлених штатним розписом виконавців на духових та ударних інструментах і доволі вузького обов'язкового військового репертуару, суттєво збагатився як світським популярним, танцювальним репертуаром (зокрема для супроводження літнього паркового відпочинку харків'ян), так і окремою групою струнних інструментів. Вона приєднувалась до духовиків або виступала як самостійний камерний колектив під час балів, маскарадів і спеціальних (святкових та урочистих) суспільних заходів, організовуваних місцевою громадою.

Подібний оркестр, у порівнянні зі звичайними військовими духовими музичними колективами у провінційних містах російській імперії, на той час був рідкісним явищем. Виконавцями на струнно-смічкових інструментах ставали, як правило, здібні музиканти-аматори зі складу офіцерів, вільнонайманих службовців полку та (або) членів їхніх родин. Про такий оркестр, утворений у 1900-му р. при Оренбурзькому козацькому полку, що також дислокувався у Харкові, йшлося на сторінках газети «Южный край». Зокрема, зазначалося, що він складається із 25-х козачих дітей віком від 14 до 18 років, згрупованих і навчених військовим

¹ Войников И. История на българските държавни символи 2009 г. Част трета. Българският Химн // URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-248626.html?page=18> (дата звернення: 07.06.2022).

² Українські нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (1864–1923): каталог / уклад. В. М. Созонова, Н. В. Лубенська. Харків, 2012. С. 147.

³ Абссинский военный марш // Южный край. 1897. 8 дек.

⁴ Абссинская выставка // Южный край. 1897. 1 дек.

капельмейстером полку Гордоном¹. Питання – чи на тих самих засадах базувалася діяльність струнного оркестру під орудою Маречека – нині залишається відкритим.

Улітку 1881 р. у матеріалі про відпочинок харків'ян у саду «Баварія» преса відзначила: «Не можна не помітити, що оркестр Пензенського полку приносить чимало задоволення публіці, особливо при вмілому виборі музичних п'єс капельмейстером полку, Маречеком»².

А місяцем пізніше на шпальтах газети «Южный край» з'явився репортаж про бенефіс Ф. Маречека і його колективу. У ньому він згадується не лише як капельмейстер, а й вправний соліст-корнетист: «Бенефіс п. Маречека, диригента військового оркестру, що грає в саду “Баварія”, пройшов дуже вдало. Публіки зібралось більше, ніж коли-небудь, і в невеликому саду рішуче ніде було повернутися. Кожен номер, виконуваний бенефіціантом на cornet-a-piston, викликав цілком заслужені, гучні аплодисменти. Пану Маречеку піднесли багато букетів і срібну річ»³.

Відтоді протягом наступних вісімнадцяти років оркестр 121-го піхотного Пензенського полку щороку грав упродовж теплового сезону для харків'ян у різних місцях відпочинку. Наведемо характерний анонс виступу колективу (1889 р.): «У суботу, 29 квітня, в університетському саду дирекція Харківська трамваю передбачає влаштувати “гуляння”. Військовий оркестр Пензенського полку під керівництвом п. Маречека виконає за особою програмою спеціально для цього гуляння декілька п'єс і серед іншого “Велику російську зорю” за участю 20 барабанів»⁴.

Колектив не раз долучали й до благодійних акцій. Так, іще в 1882 р. «Харьковские губернские ведомости» повідомляли про гру оркестру на чолі з Ф. Маречеком у таких заходах. У січні «Хор трубачів Пензенського полку» грав на великому маскараді в залі Дворянського зібрання на користь Харківського благодійного товариства⁵, а у квітні виконував танцювальні п'єси на дитячому танцювальному вечорі задля Харківського товариства грамотності⁶. Ймовірно вже тоді в Маречека визрівала ідея створення струнного оркестру саме для обслуговування подібних заходів, яку він успішно реалізував у подальшій творчій діяльності.

Авторитет Ф. Маречека серед музикантів Харкова був таким значним, що саме йому доручали під час проведення міських свят і великих благодійних концертів керувати зведеним військовим оркестром, до якого входили музиканти 121-го Пензенського, 122-го Тамбовського і 124-го Воронежського піхотних полків, загальний склад якого налічував до 150-ти музикантів⁷. Кожен із виступів, нехай і не дуже частих, такого великого колективу, учасниками якого були прості військові музиканти, котрі до вступу на службу здебільшого не мали спеціальної музичної підготовки, мав бути ретельно підготовленим. Адже до презентації творів на публіці, оркестранти під керівництвом капельмейстерів мали пройти відповідальний етап вивчення низки музичних опусів, а потім, вже під орудою Ф. Маречека, досягнути злагодженого й художнього їхнього виконання.

Виступи таких великих зведених музичних колективів тоді мали характерну назву «концерт-монстр». Факт участі у тій самій імпрезі зведеного струнного оркестру, який складався із професійних музикантів оперного і драматичного театрів, а також

¹ Местная хроника. Струнный оркестр // Южный край. 1901. 25 янв.

² Местная хроника // Южный край. 1881. 18 июля.

³ Местная хроника // Южный край. 1881. 18 авг.

⁴ Хроника // Харьковские губернские ведомости. 1889. 28 апр.

⁵ [Объявления] // Харьковские губернские ведомости. 1882. 22 янв.

⁶ Часть неофициальная. Хроника // Харьковские губернские ведомости. 1882. 8 апр.

⁷ Объявления // Южный край. 1896. 1 февр.

студентів музичного училища під керівництвом авторитетного в Харкові диригента, директора міського музичного училища І. Слатіна, побічно свідчить і про відповідний професійний рівень Ф. Маречека та зведеного колективу військових музикантів під його орудою.

Підтвердженням високої якості оркестру є й факт постійного залучення на початку 1890-х рр. саме цього колективу до участі в постановці опери Дж. Меєрбера «Гугеноти», у котрій, окрім оркестру в театральній ямі, використовувався духовий – на сцені¹.

За 28 років керівництва оркестром 121-го піхотного Пензенського полку – рекордний на ті часи термін (!), якщо порівнювати періоди праці інших капельмейстерів із військовими оркестрами в російській імперії, – Ф. Маречек перетворив його з традиційного для переважної більшості пересічних колективів російської армії колективу ремісничого рівня на стрункий, добре організований духовий оркестр із доволі високою мистецькою підготовкою. Сучасники справедливо вважали його найкращим серед низки подібних підрозділів інших військових частин, місцями постійної дислокації яких були Харків і територіально близький до нього Чугуїв.

До капельмейстерської, композиторської та організаційної сфер діяльності цього чеського капельмейстера слід обов'язково додати і музично-педагогічну, адже, попри те, що в жодному зі спеціальних музичних або загальноосвітніх навчальних закладів Харкова В. Маречек не працював, він, безсумнівно, навчав військових оркестрантів принаймні основам музичної грамоти, гри на духових музичних інструментах, формував музичний смак, необхідний для правильного розуміння, тлумачення й виконання різноманітної музики з репертуару його оркестру. Підтвердженням цього твердження є те, що з 1889 р. у військових частинах Харківського гарнізону при полкових оркестрах почали організовувати невеликі (по 5-6 хлопчиків) учнівські команди, до яких приймали музично здібних дітей із незаможних сімей на повне утримання строком на 5 років. За цей термін військові капельмейстери навчали їх гри в оркестрі. Після цього юні музиканти мусили два роки відслужити в оркестрі за певну платню, а потім, за бажанням, звільнялися від подальшої військової служби. У 1897 р., тобто в останній період капельмейстерської служби Ф. Маречека, число таких вихованців у деяких полках сягало 20 осіб².

Цікавою з точки зору впливу військової музики як такої і капельмейстерської роботи власне Ф. Маречека на розвиток аматорського оркестрового духового виконавства в місті є репортаж 1898 р. зі шкільного свята висадження дерев, у якому взяли участь вихованці 28-ми місцевих початкових, ремісничих училищ, парафіяльних і недільних шкіл різного штибу для хлопчиків та дівчат. Серед іншого, кореспондент розповів: «Під час посадки дерев і в продовження <дитячих> ігор не переставали грати два оркестри музики: Пензенського полку – під керівництвом п. Маречек, і оркестр учнів Олександрівського притулку»³. Отже, юнацький оркестр мав змогу, безпосередньо контактуючи (а можливо, певною мірою, змагаючись) із військовим колективом, переймати і якісну манеру виконання популярних на той час оркестрових п'єс, і досвід виступів перед публікою.

На посаді капельмейстера оркестру 121-го піхотного Пензенського полку Ф. Маречек перебував аж до смерті 21 травня 1899 р. Це підтверджують і останні газетні свідчення. Так, іще 9 травня, за дванадцять днів до раптової кончини

¹ Руденко В. І. Вячеслав Иванович Сук : популярная монография. Москва : Музыка, 1984. С. 45.

² Музыкантские ученики // Южный край. 1897. 15 февр.

³ Школьный праздник древносаждения // Южный край. 1898. 17 апр.

музиканта військовий оркестр на чолі з ним виступав у Будах під Харковом для тисячної публіки перед початком і в перервах аматорського театрального спектаклю, організованого службовцями місцевого «Товариства виробництва фарфорових, фаянсових та майолікових виробів М. С. Кузнєцова»¹, – одного з найбільших у тогочасній російській імперії. А трохи раніше, наприкінці лютого 1899-го, Маречек, імовірно востаннє, керував у Військовому зібранні струнно-духовим («бальним») оркестром². До того ж, за щоденними об'явами, що друкувалися в газеті «Южный край», із 1 травня 1899 р. оркестр Пензенського полку на чолі з капельмейстером Маречеком, як і в минулі роки, щодня грав у саду Купецького зібрання³.

За спогадами Володимира, старшого сина Ф. Маречека, люб'язно наданими Т. Соляник, його батько, австрійський підданий, отримав російське громадянство лише наприкінці життя⁴. До 1896 р. включно він у щорічних «Харківських календарях» значився Франчишеком або Францом, а в 1897-му – вже Віктором. Отже, як справедливо зазначає Т. Соляник, оскільки випуски «Харьковського календаря» версталися наприкінці поточного року на наступний, імовірно російські ім'я і громадянство він прийняв у 1896 р. Відтоді його діти значилися по-батькові не Францовичі, а Вікторовичі.

Некролог на несподівану смерть Ф. (В.) Маречека (21 травня 1899 р.) надруковано в газеті «Южный край»⁵. У тому ж номері також містився допис пам'яті музиканта: «Завтра хоронять прах раптово померлого капельмейстера Пензенського піхотного полку В. В. Маречек. Ім'я його, як здатного і талановитого капельмейстера, давно відомо не тільки у військах 10 корпусу, але й харківській публіці. Протягом безперервної 28-ми річної служби в полку В. В. був найвищою мірою добросовісним трудівником у справі навчання солдатів музики, завдяки чому оркестр Пензенського полку завжди славився дуже гарним виконанням п'єс, наскільки це можливо вимагати від складу нижчих чинів унаслідок короткого терміну дійсної служби»⁶.

Вдячні сучасники зберегли пам'ять про цього музиканта: вже наприкінці 1903-го, через чотири з половиною роки після його смерті, в харківській пресі згадували його і керований ним колектив: «Ми пам'ятаємо ще часи, коли струнний оркестр відзначався під керівництвом нині покійного капельмейстера Маречека у Військовому зібранні. Дуже шкода, що в нинішній час ці струнні “бальні” оркестри стали доволі рідкісним явищем»⁷.

Приблизно в той же часовий проміжок, коли Ф. (В.) Маречек працював у Харкові, в Галичині серед багатьох сотень чеських музикантів – капельмейстерів або учасників австрійських військових оркестрів – також знаходимо знайоме прізвище: Йозеф Маречек (1852–1897), 10-й піхотний полк, час роботи на посаді 1889–1897 рр.⁸.

¹ Вести с Юга. Буда Харьковского уезда (Корреспонденция «Южного края») // Южный край. 1899. 16 мая.

² Частные объявления // Харьковские губернские ведомости. 1899. 25 февр.

³ [Объявления]. [Ежедневные выступления оркестра Пензенского полка в саду Купеческого собрания] // Южный край. 1899. 1 мая.

⁴ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

⁵ [Объявления]. [Некролог Виктора Вячеславовича Маречека] // Южный край. 1899. 23 мая.

⁶ Местная хроника. † В. В. Маречек // Там само.

⁷ Театр и музыка. [Зимние увеселения в Военном собрании] // Харьковские губернские ведомости. 1903. 22 дек.

⁸ Topinka E. Čeští vojenští hudebníci v Haliči // Velvyslanectví České republiky v Kyjevě. URL: https://www.mzv.cz/kiev/cz/o_ukrajine/krajane/cesti_vojensti_hudebnici/index.html?fbclid=IwAR0sfd3AkdV8eEQ2TG4KRAKbiCnQGeBojSnjx58uci6DxTVgVQJSE1SSuno (дата звернення: 07.06.2022).

Чи був галицький Маречек родичем харківського, чи просто однофамільцем – невідомо. Не можна упевнено вказати де Ф. (В.) Маречек навчався музики. Проте відомо, що в Празі у 1850–1880-х рр. існував окремий спеціальний навчальний заклад для підготовки саме військових музикантів і капельмейстерів, тож імовірно саме в ньому Ф. (В.) Маречек отримав професійну підготовку. Так, згідно з отриманими Т. Соляник із Дольні-Сливно копіями архівних документів, які надав для можливості прописки в цьому невеликому селищі онук Франчишека Маречека Євген Маречек по поверненні на батьківщину з СРСР вже у 1920-х рр., його дідусь мав посвідчення, видане йому дирекцією Асоціації військово-музичної освіти в Празі, датоване 1 жовтня 1858 р., а також сертифікати від Асоціації церковної музики в Празі, отримані в травні 1871 р.¹ Ймовірно, саме ці документи були надані 1871 р. Ф. Маречеком для влаштування на службу військовим капельмейстером російської армії.

Для характеристики рівня музичної освіти Ф. Маречека звернімося до дипломного дослідження випускника Масарикового університету в Брно Т. Грушки (2010 р.), де надається доволі детальний опис празького навчального закладу з підготовки військових музикантів, у якому, серед інших, навчався Ф. Маречек. Заснована у Празі 1856 р. під егідою Асоціації військово-музичної освіти нотним видавцем і культурно-громадським діячем, випускником Празької консерваторії (1840 р.) Яном Плавісом, «Музична школа Військового товариства» активно функціонувала аж до смерті її очільника в 1880-му. До цієї школи приймали на навчання як здібних до музики чеських хлопців, так і молодих військових музикантів – для вдосконалення здобутих раніше навичок гри у військових оркестрах. Зваживши на те, що на момент відкриття школи Ф. Маречеку було 22 роки, він, безумовно, на час вступу до неї належав до другої категорії учнів.

У школі не було суворо обмеженого періоду навчання: він залежав від рівня попередньої підготовки вступника, а також здібностей конкретного учня. Зазвичай термін становив один-два роки. У школі викладали не лише гру на якомусь духовому інструменті, а й основи теорії музики та, ймовірно, навички оркестрування і керівництва оркестром. Велику увагу приділяли оркестровому виконавству.

Тож учнівський духовий колектив не раз виступав на різних міських творчих заходах. Навчання було безкоштовним. Викладачам – членам празьких театральних оркестрів, переважно з консерваторською освітою, виплачували гроші з фонду Асоціації². Детальніше про діяльність школи та інших музичних навчальних закладів Чехії ХІХ ст., котрі виховували військових музикантів і капельмейстерів, як і внесок тих музикантів у розвиток музичної культури цієї країни, йдеться, зокрема, в збірці наукових статей із цієї проблематики, виданої в Празі 2007 р.³

Сертифікати, отримані Ф. Маречеком від Асоціації церковної музики в Празі, що видавалися після закінчення Празької органної школи, в якій ґрунтовно викладалися гра на органі, церковна поліфонія та основи композиції, через тринадцять років після закінчення «Музичної школи Військового товариства», свідчать про прагнення музиканта вдосконалити і суттєво розширити діапазон знань,

¹ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

² Hruška T. Vojenská hudební škola v Roudnici nad Labem-historie, činnost a význam: Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Brno, 2010 // URL: https://is.muni.cz/th/319826/ff_b/BAKALARSKA_PRACE.txt?fbclid=IwAR3zY5XeODbha914aitjXl56CEGFebZAVgKnV37NBTcqiwcvFtik3EKKbvw (datum aplikace: 10.06.2022).

³ Vojenská hudba v kultuře a historii Českých zemí // Sborník ze stejnojmenné mezinárodní konference konané 28–30 dubna 2005 v Praze / Editor Jitka Bajgarová. Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. Praha, 2007. 506 s.

що зайвий раз підкреслює його неабиякий музичний і творчий хист.

Військовий оркестр на чолі з Ф. Маречеком – далеко не єдиний колектив, керований іноземцем (здебільшого то були чехи), що прикрашали побут харків'ян. Так, у 1874 р. в Одесі, Миколаєві та Харкові виступав Австрійський військовий духовий оркестр із Праги з 26-ти висококласних виконавців на чолі з капельмейстером А. Матоушеком, який вразив слухачів м'якістю та співучістю виконання п'єс, а також довершеними інструментами. Його репертуар становили оркестрові епізоди з опер Дж. Россіні, Дж. Верді, Г. Доніцетті, оперет тих часів, а також попури самого А. Матоушека¹. А в 1878 р., під час перебування усього складу 121-го піхотного Пензенського полку в Болгарії, Харків, як і інші міста російської імперії, зокрема Одесу, один за одним відвідали два військових Австро-Угорських оркестри. Переважна більшість їхніх музикантів – чехи, вихованці Празької консерваторії: «Слов'янська Австрійсько-Імператорська артистична капела»² та «Австрійський військовий оркестр із Відня»³. Керівниками цих колективів також були чеські фахівці Ф. Стюраль і Вавржінек (ініціали в друкованих виданнях відсутні). До їхнього репертуару, окрім традиційних інструментальних епізодів з опер та оперет західноєвропейських композиторів (К. М. Вебера, Дж. Россіні та ін.), маршової і танцювальної музики, входили також попури на теми українських народних пісень, що свідчить не лише про бажання капельмейстерів-чехів догодити смакам широкої аудиторії слухачів, а й про зацікавленість фольклором спорідненого слов'янського народу.

Влітку цього ж року два згаданих колективи, які в той час перебували в Харкові, злилися і виступали вже як один, об'єднаний. «Новий австрійський військовий оркестр, як видно, ввібрав до свого складу всі кращі музичні сили першого, колишнього оркестру. Так, у ньому беруть участь відомі харківській публіці кращі солісти колишнього оркестру пп. Панік, Гавель, Ф. і В. Матушеки, а також і багато нових, як, наприклад, Вавржінек, Козлік, Жишеха, Пражак та ін. До цього неможливо також не додати, що і репертуар нового оркестру більш різноманітний, ніж оркестру саду “Шато-де-флер”», – зазначав кореспондент «Харьковских губернских ведомостей»⁴.

У 1884 р. на шпальти газети «Южный край» потрапила така інформація про ще одного військового капельмейстера-чеха: «В “Баварії” [назва саду. – В. Ш.] грає нині військовий оркестр 9-ї артилерійської бригади під керівництвом капельмейстера Й. Черніка. Оркестр зібраний дуже добре, репертуар його різноманітний, інструменти нові, тому цей оркестр слід визнати кращим з усіх військових оркестрів, що зараз грають у Харкові»⁵. У різні роки до початку Першої світової війни в місті виступали військові оркестри під керівництвом чеха О. Ф. Главачека (зокрема, 9-й Київський гусарський полк, що дислокувався в 1866–1875 рр. у Чугуєві), а вже наприкінці 1900-х – оркестр 201-го Лебединського батальйону, який у ті часи розміщувався в Харкові. Цей колектив очолював знов-таки чеський капельмейстер Ф. Кроупа, ймовірний автор (або аранжувальник) одного з найпопулярніших російських військових маршів «Туга за батьківщиною», надрукований видавництвом Н. Маречек у 1904 р. (період російсько-Японської війни).

¹ Часть неофициальная // Харьковские губернские ведомости. 1874. 11 сент.

² Часть неофициальная // Харьковские губернские ведомости. 1878. 25 апр.

³ Часть неофициальная. Местная хроника // Харьковские губернские ведомости. 1878. 29 июня.

⁴ Ъ. Часть неофициальная. Местная хроника. Театральная заметка // Харьковские губернские ведомости. 1878. 7 июля.

⁵ Местная хроника // Южный край. 1884. 15 авг.

Згадка про видавництво Н. Маречек підводить до презентації другої засновниці родини – Надії Вікторівни Маречек (у дівочтві Ченської), яка походила з купецької родини зі Старого Оскола (зараз це місто адміністративно входить до Білгородської області російської федерації). Найімовірніше Франчишек і Надія познайомилися й одружилися саме під час перебування 121-го піхотного Пензенського полку в цьому місті, тобто в 1872 або 1873 р.



Франчишек Войтехович (Віктор В'ячеславович) Маречек з дружиною Надією Вікторівною Маречек (у дівочтві Ченською).

*Світлина з родинного архіву
Т. Є. Соляник*

Успадкований від батьків хист Н. Маречек до комерційної діяльності (а можливо й певний грошовий капітал) та її вірогідна загальна музична обізнаність, помножені на високий професіоналізм Ф. Маречека-музиканта, дали змогу цьому подружжю започаткувати в Харкові власні нотне видавництво і музичний магазин, який знаходився на Московській вулиці у будинку № 18. Сама родина жила практично поруч: на Московській, 21. Зваживши на те, що Ф. Маречек мусив приділяти значний час та енергію капельмейстерській праці з військовим оркестром, можна зробити цілком логічне припущення: провідна роль в організації і подальшому процвітанні родинного музично-видавничого і музично-торговельного бізнесу належала саме Н. Маречек.

Через недостатність оприлюднених розвідок про сім'ю Маречеків та обмежений доступ до газетних та архівних джерел кінця XIX – початку XX ст., у довідковому¹ і наукових² виданнях Надія Маречек помилково презентувалася як чоловік, адже до смерті Ф. (В.) Маречека магазин мав назву голови родини: «Музичний магазин Маречека», пізніше, до березня 1911 р. – «Музичний магазин Н. Маречек» або «Музичний магазин Н. В. Маречек». І лише в Енциклопедії сучасної України³ та Українській музичній енциклопедії⁴ в останнє десятиліття з'явилися статті про представників сім'ї Маречеків, в яких нарешті презентується Надія Маречек – і як власниця нотної та музичної крамниці, і як дружина капельмейстера Маречека.

Перелік музичних творів, виданих Ф. та Н. Маречеками, вельми широкий і різноманітний: лише у фондах Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка зберігається близько 70 примірників музичних п'єс українських,

¹ Українські нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (1864–1923): каталог / Держ. закл. «Харк. держ. наук. б-ка ім. В.Г. Короленка»; уклад. : В. М. Созонова, Н. В. Лубенська. Харків, 2012. 287 с.

² Юферова З. З історії слов'янських музичних зв'язків. Сюїта «Зліт соколів слов'янських» В. І. Сокальського // Українське музикознавство. Вип. 2. Київ, 1967. С. 103–118; Юферова З. Б. Дон-Диез «Южного края»: золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского: монография / [под науч. ред. Рощенко (Аверьяновой) Е. Г.]. Харьков: С.А.М., 2014. 402 с.

³ Щепакін В. М. Маречекі (родина) : електронний ресурс // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=65647 (дата звернення: 07.06.2022).

⁴ Щепакін В. Маречек (Маречек) Надія В // Українська музична енциклопедія. Т. 3 / гол. редкол. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. С. 310.

російських і західноєвропейських композиторів¹ видавництва Н. Маречек або її наступника. Проте, ймовірно, фактично опублікованих видавництвом Ф. та Н. Маречек музичних творів було набагато більше. Серед опусів харківських митців, які видавалися фірмою Н. Маречек, крім згаданої вище «Туги за батьківщиною», назвемо Думку-мазурку для фортепіано «Повій, вітре, на Україну» С. Дрімцова (псевдонім Дрімченко), Вальс для фортепіано «Мої мрії» В. Катанського, симфонічний твір В. Сокальського «Зліт соколів слов'янських», його ж пісню на слова Т. Шевченка «Ой маю, маю» для голосу з фортепіано, Маленьку концертну фантазію для фортепіано на дві українські народні пісні «Ох я нещасний, що маю діяти?» та «Ой послала мене мати зелене жито жати» О. Шульц-Евлера, його ж п'єсу для фортепіано «Біля рідної домівки».

У фондах громадського загальнодоступного музею «Обереги музичної Харківщини», зібраних Ю. Щербініним, є низка великих афіш концертів харківських музикантів і гастролерів, надрукованих фірмою Н. Маречек. Отже, крім популяризації музичних творів композиторів різних країн, видавництво Маречек також сприяло проведенню концертів у місті. А в щорічних звітах Харківського відділення ІРМТ початку 1900-х рр. Н. Маречек значилася серед його членів-відвідувачів. За тими ж джерелами, вона в різні роки дарувала музичному училищу портрет М. Глинки й ноти.

Окрім розповсюдження нот і музично-теоретичної літератури, магазин Ф. Маречека, пізніше Н. Маречек також займався продажем найрізноманітніших музичних інструментів. В архіві Т. Соляник збереглися деякі листи Н. Маречек на фірмових бланках її магазину, зокрема від 1905 р., де записано, що цей магазин є єдиним представником для Харкова роялів і піаніно Придворної фабрики К. М. Шредер у Санкт-Петербурзі, фабрики А. Гранд у Берліні, фабрики Т. Штейнвег у Брауншвейзі та ін. На бланку також читаємо, що в магазині Н. Маречек здійснюється продаж нот, роялів, піаніно, скрипок, гітар, духових інструментів і різних музичних аксесуарів, а також прокат роялів та фортепіано. З численних рекламних публікацій магазину на шпальтах харківської періодики показовою є об'ява, що містилася в газеті «Южный край» протягом листопада–грудня 1903 р.: «Музичний магазин Н. Маречек у Харкові, Московська, 18, пропонує до прийдешніх свят величезний вибір найрізноманітніших інструментів, як-то: Діана, Ірис, Орган Іптона, Піано-мелодико, Концерто народні, Цитри, Поліфони, що грають самі, Симфоніони Сітелла, а також Віденські гармонії, балалайки тощо»². Багато назв у цій рекламі, нині невідомих переважній кількості сучасних споживачів музичної продукції, століття тому майже постійно були на слуху, адже більшість із них означала різновиди механічних музичних інструментів, відомих у Європі ще з XVI ст., масове поширення яких у російській імперії тривало наприкінці XIX – початку XX ст. Ці інструменти використовувалися як для оздоблення громадських закладів, так і практичного вживання – музичних розваг – у трактирах, ресторанах, циркулях, готелях тощо (приводилися в дію поворотом спеціальної рукоятки або вкиданням у відповідний отвір монет).

З кінця XVIII ст. широкого розповсюдження набули механізми, що відтворювали музику програмним пристроєм, який складався із валика з штифтами (голочками) і звукової гребінки. У 1880-ті роки німецький інженер Пауль Лохман із

¹ Українські нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (1864–1923) : каталог / Держ. закл. «Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка» ; уклад.: В. М. Созонова, Н. В. Лубенська. Харків, 2012. 287 с.

² [Объявления] // Южный край. 1903. 18 дек.

Лейпциг запропонував новий звукознімач – металевий диск із зубчиками. Лейпциг тоді був одним із центрів музичної інструментальної майстерності. Саме там з'явилися нові фірми з виробництва дискових машин. Найбільшими були «Поліфонія» і «Симфоніон». Великий вибір таких пристроїв пропонував Торговий Дім Ціммермана в Лейпцигу («Julius Heinrich Zimmerman»): «Стелла», «Піанеллі», «Симфоніон», «Поліфонія», «Фенікс-Інтон», «Оркестр-Фенікс», «Фенікс-Орган», «Герофон», «Оркестр-манофон», «Піано-мелодико», «Концерто-оркестріон», «Еоліан-орган». Як бачимо, чимало різновидів музичних апаратів із цього переліку були представлені в музичному магазині Н. Маречек. Якщо додати той факт, що музична фабрика Ціммермана в Санкт-Петербурзі випускала скрипки, мандоліни, цитри, флейти, корнети, кларнети (перелік, який багато в чому збігається з каталогом інструментів, що продавалися в музичному магазині Н. Маречек), то стають очевидними тісні торговельні контакти Н. Маречек і з цією відомою в усій Європі фірмою.

Прізвище Маречек фігурує практично в усіх харківських афішах 1900-х років, адже саме її музичний магазин продавав квитки на концерти, що відбувалися в місті, й надавав гастролерам в оренду на вибір концертні роялі для виступів. У 1909 р. газета



Родина Маречеків (друга половина 1890-х рр.):

Верхній ряд (зліва направо): старша донька Тетяна,

Надія Вікторівна Ченська-Маречек, Франчишек

Войтехович (Віктор В'ячеславович) Маречек,

старший син Володимир, молодша донька Анастасія;

Нижній ряд: молодший син Протас, середній син

Петро, середня донька Віра.

Світлина з родинного архіву Т. Є. Соляник.

«Южный край» зазначала, що влаштування переважної більшості імпрез у Харкові зосереджене в одних руках: місцевої музичної фірми Н. Маречек¹. Отже, і сама Н. Маречек, а можливо й інші члени цієї родини, мали змогу безпосередньо спілкуватися не лише з місцевою музичною елітою, а й із яскравими представниками усього музичного світу того часу, які приїздили з концертами до Харкова: клавесиністкою В. Ландовською, піаністами Й. Гофманом, Л. Годовським, скрипалем Л. Ауером, кантором Варшавської синагоги Г. Сиротою, членами французького ансамблю старовинної музики, французького тріо (Ж. Тібо – П. Казальс – А. Корто), «Шевчик-квартету», виконавицею циганських романсів А. Вальцевою, численними

іншими видатними музикантами.

У лютому 1911 р. власність магазину і нотного видавництва перейшла до Є. В. Горбунова і відтоді фірма отримала назву «Торговий дім Є. В. Горбунова і Ко, Музичний магазин колишній Н. Маречек». Імовірно ця зміна була пов'язана з відходом Н. Маречек від справ: її хворобою або смертю. Принаймні після березня 1911 р. ім'я Н. Маречек у жодному зі знайдених нами документів не фігурує. Підтвердженням кончини Н. Маречек між 1911 і 1914 рр. є й сповіщення про смерть у

¹ Сокальський В. В. Музыкальные заметки // Южный край. 1909. 10 февр. [Подп.: Дон-Диез].

січні 1914 р. Володимира Маречека – одного з синів подружжя В. та Н. Маречеків (про нього йтиметься нижче). У некролозі, серед іншого, є такі рядки: «Дружина, діти, брати і сестри сповіщають рідних и знайомих про смерть Володимира Вікторовича Маречек, яка трапилася 29 січня»¹. Якби на той час Н. Маречек була ще жива, то, безсумнівно, перелік тих, хто сповіщав про смерть Володимира, починався би саме з неї – його матері.



*Володимир Вікторович Маречек
(07.07.1876 – 29.01.1914)*

*Світлина з родинного архіву
Т. Є. Соляник*

Старший із шести дітей (трьох синів і трьох дочок) Ф. (В.) та Н. Маречеків Володимир Вікторович (07.07.1876–29.01.1914) був вихованцем Першої чоловічої гімназії, повний курс якої закінчив у 1896 р., та юридичного факультету Харківського університету. У «Біографічному словнику колишніх вихованців Першої Харківської гімназії...» про Володимира Маречека надано таку інформацію: «...добрий музикант і композитор»². За роки навчання в університеті В. Маречек проявив себе і як музикант-піаніст, учасник мистецьких заходів у місті. Так, у грудні 1897 р. газета «Южный край» писала про концерт, улаштований в лікарні доктора І. Платонова для душевно і нервово хворих, у якому вокальні номери чергувалися з інструментальними й літературними, «...інструментальні номери виконувалися: на роялі – студентом Маречек, на скрипці – п. Домрачовим і на віолончелі – п. П-к»³. На жаль, у кореспонденції немає програми вечора, але, зваживши на те, що він тривав, як зазначено в дописі, від шостої до чверті на десятю годину вечора лише з однією перервою, логічно припустити, що Володимир Маречек зіграв чимало сольних та ансамблевих творів.

У 1904 р. газета «Южный край» розмістила матеріал про публічні іспити учнів музичних курсів Л. Карпової, розташованих на вул. Конторській, 76, що відбулися 15 травня, де, зокрема, зазначалося: «Учень пані Карпової п. Маречек (який закінчив Харківський університет) – є абсолютно закінченим і обдарованим піаністом і також з успіхом дає уроки»⁴.

У другому півріччі 1901/1902 навчального року Володимир Маречек, за звітом Харківського відділення ІРМТ, навчався також і в музичному училищі в класі теорії музики⁵.

Згідно з документами домашнього архіву Т. Соляник, Володимир Маречек мав австрійське підданство, був православного віросповідання, одружився з Євгенією Михайлівною фон Сізінг, яка також мала хист до музики (навчалася співу в

¹ [Объявления] // Южный край. 1914. 30 янв.

² Биографический словарь бывших питомцев Первой Харьковской гимназии за истекшее столетие. 1805–1905 / сост. Н. А. Чеканов. Харьков : «Русская Типо-Литография», 1905. VI. (2). С. 211.

³ Местная хроника. Литературно-музыкальный вечер в лечебнице д-ра И. Я. Платонова // Южный край. 1997. 9 дек.

⁴ Театр, музыка // Южный край. 1904. 17 мая.

⁵ Отчет Харьковского отделения Императорского русского музыкального общества за 1901–1902 год. Харьков : Издание Харьковского губернского правления, 1902. С. 13.

Харківському музичному училищі у 1899/1900 навчальному році). Від цього шлюбу народилися син Євген і донька Галина, які згодом стали піаністами. Російське громадянство Володимир, як стверджує Т. Соляник, прийняв лише по закінченні університету¹.

Як відомо з некрологів на смерть Володимира Вікторовича Маречека, поміщених у газетах «Южный край»², після навчання в університеті він працював в одному з місцевих банків, а пізніше обійняв посаду старшого бухгалтера служби тяги Південної залізниці. Особливе значення має останнє речення з некролога в «Харьковских ведомостях»: «У Харкові В. В. відомий разом із цим, як досвідчений викладач музики»³. Отже, батьківські гени безсумнівно передалися старшому синові, для якого, окрім офіційної роботи, мало неабияке значення захоплення музикою: вочевидь Володимир мав приватну музично-викладацьку практику і його поважали в місті як фахівця у цій сфері.



*Подружжя Маречек-Розенштейн:
Віра Вікторівна та Яків
Абрамович, 1930-ті роки.*

*Світлина з родинного архіву
Т. Є. Соляник*

Знаюю у Харкові музиканткою – піаністкою і педагогом – стала й одна з дочок (середня) Франчишека і Надії Маречеків Віра (188?–1951). Її чоловіком був віолончеліст – концертний виконавець, диригент і педагог, професор Яків Абрамович Розенштейн, який працював на посадах декана інструментального факультету Харківських державних вищих музично-драматичних курсів, що містилися на вул. Пушкінській, 66 (1925 р.), управляючого цими ж курсами (з 1926 р.), водночас ведучи там класи віолончелі й камерного ансамблю. У 1929-му обіймав посаду проректора з навчальної частини Харківського музично-драматичного інституту, котрий у ті часи розташовувався в будинку колишнього музичного училища на вул. Свердлова, 30 (у минулому Катеринославська, нині – Полтавський шлях), і вів у цьому закладі класи віолончелі, камерного ансамблю, техніки диригування та оркестру, а з 1930 р. був ректором.

У 1920–1930-х рр. Віра Вікторівна Маречек-Розенштейн викладала гру на фортепіано на Харківських державних вищих музично-драматичних курсах (з середини 1925-х рр.), у Харківському музично-драматичному інституті (з 1929 р.)⁴.

Із музикою було пов'язане й життя середнього з синів Франчишека та Надії Маречеків – Петра. Він був, за твердженням Т. Соляник, червонодеревником,

¹ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

² [Объявления] // Южный край. 1914. 30 янв.; Местная хроника. В. В. Маречек. [Некролог] // Южный край. 1914. 30 янв.

³ В. В. Маречек [Некролог] // Харьковские ведомости. 1914. 30 янв.

⁴ Московкин В. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.): электронный ресурс // LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63 с. URL: http://dSPACE.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18246/1/Moskovkin_K_istorii.pdf (дата звернення: 03.02.2019).

різьбярем по дереву і, водночас, імовірно маючи абсолютний слух, авторитетним у місті в 1910–1930-х рр. майстром із ремонту й настроювання фортепіано, який утримував власну меблеву та ремонтну майстерню.

Перші об'яви Петра Маречека про надання послуг із ремонту й настроювання роялів і фортепіано з'явилися у пресі навесні 1908 р.¹ У 1920-х рр. Петро працював у музично-промисловому відділі 2-ї Музично-професійної школи, а з 1930-го, з відкриттям Технікуму музичної промисловості, весь штат майстрів цієї реорганізованої школи перейшов до нового навчального закладу. П. Маречек очолив там комісію клавішних інструментів у науково-дослідній лабораторії. У цій комісії на початок 1931 р. налічувалося 8 фортепіанних майстрів, тож П. Маречек, мабуть, вважався серед них найдосвідченішим. Технікум проіснував у Харкові до 1933-го, після чого був переведений до Києва і згодом припинив існування. Проте за три роки функціонування в місті цей заклад встиг здійснити один випуск техніків-конструкторів і техніків-технологів із виробництва музичних інструментів².



*Петро Вікторович Маречек
(1930–1933 рр.)*

Подальша доля Петра Маречека поки що невідома. Цікавими і не з'ясованими у його біографії видаються факт мешкання на початку 1900-х рр. у Петербурзі (чи не у справах музичного магазину матері?), про що свідчить лист Н. Маречек 1903 р. із Петербурга, коли вона гостювала в сина, збережений в родинному архіві Т. Соляник³, а також несподівана ідентифікація Петра наприкінці 1910-х – початку 1920-х рр. як селянина. Сайт авторитетного харківського дослідника історії Слобожанщини А. Парамонова «Откуда родом» надає таку інформацію: «Маречек Петро Вікторович – селянин Роганської волості Харківського повіту. Дружина Єфросинія Іванівна. Син В'ячеслав (24.06.1919 р.н.), хрещений 22 липня у Святодухівській церкві м. Харкова»⁴. Причинами, які змусили П. Маречека і його дружину на певний час переїхати з Харкова до Роганської волості, могли бути національні визвольні змагання в Україні, коли в Харкові не раз змінювалася влада і суспільно-політичний устрій, тож існувала реальна небезпека для життя мешканців.

Ще троє дітей Франчишека і Надії Маречеків – старша донька Тетяна і молодша Анастасія (1883 р. н., прабабуся Т. Соляник), а також молодший син Протас (1885 р.н., інженер-хімік) не обрали в житті музику за професію.

¹ [Объявления] // Южный край. 1908. 8 мая.

² Лошков Ю. І. Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (Перша половина ХХ століття): Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 – Теорія та історія культури. [Рукопис] / Харківська державна академія культури. Харків, 2000. С. 109–111.

³ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

⁴ Парамонов А. Харьковская губерния. Энциклопедия фамилий : электронный ресурс // Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/node/25/%D0%BC> (дата звернення: 10.06.2022).

Із онуків Франчишека і Надії Маречеків професійними музикантами стали діти старшого сина Володимира – Євген і Галина. Чудово грала на фортепіано і донька молодшої з сестер, Анастасії Маречек, Олена Миколаївна Красовська, вихованка харківської жіночої гімназії сестер Олени й Ольги Покровських (1914–1920), яка з 1922 р. навчалася в Харківському медичному інституті. Попри те, що О. Красовська не стала професіоналкою, її піаністичний рівень, як для пересічної аматорки, був вельми високим: вона блискуче грала і виконувала з листа дуже складні твори. Про це побічно свідчать величезна нотна бібліотека, зібрана нею, що нині зберігається в Одесі у родинному архіві її доньки, Ірини Антонівни Суркової (у дівочтві Соколової), матері Т. Соляник, і спогади цих жінок про захоплення їхньої матері й бабусі грою на фортепіано, яке супроводжувало її протягом усього життя (1904–8.03.1975).

Відомо також, що музики в Харкові навчався і чоловік О. Красовської, дідусь Т. Соляник Антон Васильович Соколов. У сімейному архіві є свідоцтво початку 1920-х рр., видане Антону Соколову, в якому зазначено, що він є учнем «Музичної школи 1-го колективу Педагогів». Цей навчальний заклад, за твердженням Ю. Щербініна, передував заснуванню 1-ї Державної музпрофшколи (нині Дитячої музичної школи № 1 імені Л. Бетховена), котра містилася на вул. К. Лібкнехта (нині Сумській), 34, ініційованому майбутнім директором цієї школи, досвідченим піаністом-педагогом Миколою Олексійовичем Хлебниковим¹.

Подібну характеристику високого рівня піаністичної майстерності своєї матері, подруги О. Красовської по навчанню у жіночій гімназії сестер Покровських, надала в усних спогадах професорка кафедри струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, кандидатка мистецтвознавства, відома віолончелістка О. Щелкановцева. Вочевидь у приватному навчальному закладі сестер Покровських, як, власне, в більшості харківських жіночих гімназій, викладання музики і гри на музичних інструментах, зокрема на фортепіано, було організовано відповідним чином. На жаль, документальних підтверджень цього факту, на відміну від наявності в місцевій періодиці інформації про викладання музики в деяких інших харківських жіночих гімназіях другої половини XIX – початку XX ст. (Д. Оболенської, К. Філіпс, К. Драшковської та ін.), поки не виявлено.

За припущенням Т. Соляник, О. Красовська могла, водночас із медичною, здобувати в Харкові й музичну освіту. Однак втрачені під час Другої світової війни консерваторські архіви залишають цю тезу лише гіпотезою.

А от в архівах онуки Галини Маречек Ольги, яка нині мешкає у Південній Кореї, зберігся диплом про закінчення Галиною Маречек-Петровою, котра народилася 24 лютого 1903 р., Харківського музично-драматичного інституту в червні 1930-го. У цьому навчальному закладі вона навчалася з жовтня 1928 р., пройшла виробничу практику викладача фортепіанної гри в дитячій музичній студії при інституті, зіграла «концертну фортепіанну програму з оцінкою “Дуже добре” і отримала кваліфікацію “Викладач фортепіанної гри”». Як свідчить диплом, Г. Маречек у час завершення навчання вже була одружена з Володимиром Дмитровичем Петровим – відомим у Харкові в 1920–1930-х рр. піаністом і педагогом, учнем засновника радянської харківської фортепіанної школи П. Луценка, який, у свою чергу, був представником школи одного з найкращих харківських піаністів-педагогів кінця XIX – початку XX ст., яскравого концертного виконавця і композитора А. Шульца-Евлера.

¹ Московкин В. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.): электронный ресурс // LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63с. URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18246/1/Moskovkin_K_istorii.pdf (дата звернення: 03.02.2019).

Даних про педагогічну або виконавську діяльність Г. Маречек по закінченні Музично-драматичного інституту не виявлено: вочевидь молода жінка займалася вихованням сина. Проте є свідчення про педагогічну діяльність її чоловіка. В. Петров у 1925–1926 рр. викладав гру на фортепіано на Харківських державних вищих музично-драматичних курсах, а з 1929-го вже входив до штату Харківського музично-драматичного інституту, ведучи спочатку клас обов'язкового, а згодом спеціального фортепіано¹.



Семен Семенович Богатирьов зі своїми студентами (1929 або 1930 рік). У центрі світлини – Галина Володимирівна Маречек-Петрова (24.02.1903 – 1938), праворуч від неї – її подруга Антоніна Павлівна Лаврова-Щербініна, мати засновника загальнодоступного громадського музею «Обереги музичної Харківщини» Ю. Л. Щербініна.

Світлина з родинного архіву Ю. Л. Щербініна

У музеї «Обереги музичної Харківщини» зберігається раритетна світлина кінця 1920-х рр., на якій зображений відомий музикознавець, педагог і композитор, майбутній професор і ректор (у травні – жовтні 1941 р.) Харківської консерваторії, а тоді професор і керівник відділення теорії і композиції Харківського музично-драматичного інституту С. Богатирьов зі студентами свого класу: В. Аркіною, О. Адліванкіною, М. Полевським, Г. Маречек, А. Лавровою (у шлюбі Щербініною) – матір'ю Ю. Щербініна, близькою подругою Г. Маречек, і М. Ітигіною. Це ж фото міститься і в українській Вікіпедії у статті про С. Богатирьова². Відзначимо, що педагогом по фортепіано А. Лаврової-Щербініної, за твердженням Ю. Щербініна, був саме В. Петров – чоловік її подруги Г. Маречек. На жаль, здібна піаністка

Г. Маречек раптово померла 1938-го у віці 35 років від серцевого нападу. Син Г. Маречек і В. Петрова не продовжив династію батьків, а працював у космічній галузі³.

За результатами наполегливих пошуків Т. Соляник з'ясовано, що старший брат Галини Євген Володимирович Маречек (20.10.1898 – 22.05.1979) навчався у Харкові гри на фортепіано приватно у видатного харківського піаніста і композитора польського походження, випускника Лейпцизької консерваторії по класу учня Ф. Ліста А. Рейзенауера, колишнього викладача консерваторії Клінворта-Шарвенки в Берліні (1904–1914) Сергія Едуардовича Борткевича до його еміграції у 1920 р. Інтернет-листування Т. Соляник з одним із учнів Є. Маречека у Празькій консерваторії, сучасним відомим чеським органістом Яном Горою, а також відповіді з

¹ Московкин В. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.): электронный ресурс // LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63с. URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18246/1/Moskovkin_K_istorii.pdf (дата звернення: 03.02.2019).

² Богатирьов Семен Семенович: электронный ресурс // Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 10.06.2022).

³ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

Празької консерваторії за її запитами до архівів цього закладу, дозволили пунктирно реконструювати чеський період життя і викладацької діяльності цього колишнього харків'янина.



*Євген Володимирович Маречек
(20.10.1898 – 22.05.1979 рр.)*

*Світлина надіслана Т. Є. Соляник
Яном Горою – колишнім учнем
Є. Маречека*

Отже, за підсумками відповідей із Чехії, Є. Маречек навчався в Харкові у гімназії (училищі? – В. Щ.), у 1920–1924 рр. – у Харківському музичному інституті. У 1925 р. 27-річному Євгенові Маречеку вдалося виїхати з СРСР до Чехії (ймовірно, за дозволом А. Луначарського на навчання за кордоном радянським студентам іноземного походження). Він продовжив музичну освіту в Празькій консерваторії (1925–1929) у видатного чеського педагога і методиста, професора Вілема Курца, який за період 20-річної (1899–1919) плідної праці у Львові, а потім роботи в Празькій консерваторії став учителем низки відомих галицьких музикантів – піаністів і композиторів: М. Колесси, Р. Савицького, В. Барвінського, Д. Задора, Т. Шухевич, Н. Нижанківського та ін. За відповідями з чеських архівів, які надійшли Т. Соляник, Є. Маречек по рееміграції на батьківщину оселився саме в Дольні-Сливно – там,

звідки був родом його дідусь, «довів <...> свою причетність до нього, зареєструвався там, та потім вже писав місце проживання саме це, вчився на дотації від держави та значився чехом, розмовляв чеською»¹. Тож знання чеської мови в цій родині передавалося від дідуся принаймні двом наступним поколінням.

У 1929–1933 рр. Є. Маречек завершував музичну освіту в Школі вищої майстерності Празької консерваторії у класі відомого піаніста, засновника «Чеського тріо», автора праць із теорії та історії музики, музичного письменника, професора Карела Гофмейстера, отримавши диплом про здобуття магістерського рівня від 28 червня 1933 р. Упродовж 1933–1939 рр. піаніст займався приватною педагогічною і концертною діяльністю, а в Празькій консерваторії почав викладати 23 жовтня 1939-го на посаді вихователя (репетитора). З 1 березня 1944 р. Є. Маречек був переведений на посаду викладача (за контрактом), після виокремлення у 1945 р. Академії виконавських мистецтв як вищого навчального закладу від Празької консерваторії, яка з того часу готує фахівців із середньою спеціальною освітою, Є. Маречек із 1 січня 1948-го обіймав посаду професора консерваторії, у 1946–1948 рр. керував фортепіанною виконавською практикою. Як професор Празької консерваторії Є. Маречек працював до виходу на пенсію в липні 1961-го, проте в 1966–1969 рр. повертався до роботи в консерваторії вже як педагог-консультант.

Із чеських джерел також відомо, що в 1945–1949 рр. Є. Маречек разом з іншими провідними професорами Празької консерваторії – В. Курцом, В. Капралом, Л. Кундерою, Л. Мікелкою, В. Полівкою та ін. – брав участь у редагуванні та виданні 31-го зошита інструментальної музики (інструктивних етюдів, п'єс Р. Шумана, П. Чайковського, творів Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена та ін.)².

¹ За матеріалами родинного архіву Соляник Т.

² Pašek M. Edice pražské konservatoře : elektronický zdroj // Český hudební slovník osob a institucí. URL: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_print&tmpl=component&id=3798 (дата звернення: 10.06.2022).

У числі його студентів (випускників) були чеські музиканти: хормейстер, піаніст-концертмейстер і клавесиніст Владивій Янковський (1922–2007), диригент Богуміл Берка (1921–2004), хормейстер, диригент, педагог і композитор Ян Касал (1923–2021), диригент і композитор Петро Дубравський (1925–2004), органіст і педагог Ян Гора (нар. 1936) та ін. Таким чином, судячи з подальших сфер музичної діяльності учнів Є. Маречека, можна зробити висновок, що він вів клас саме загального фортепіано для студентів, у яких цей інструмент не був основним. Попри це, згаданий вище Ян Гора називає ім'я педагога з фортепіано Є. Маречека в переліку своїх найкращих консерваторських учителів: поряд з органістом Яном Бедржихом Крайсом і теоретиком, композитором Зденеком Хулою¹.

За свідченням того ж Я. Гори, Є. Маречек одружився із давнішньою чеською знайомою Марією Матейковою (1922 р. н.), учителькою молодшої школи, лише 1958-го – у 60-річному віці. Його дружина померла раніше за нього. Дітей у шлюбі не було.

Як бачимо, через понад пів століття після від'їзду Франчишека Маречека з Чехії, один із його онуків повернувся на історичну батьківщину, де виховав чимало відомих музикантів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Нині численні нащадки Франчишека і Надії Маречеків мешкають у Харкові (селище Наукове), Одесі, Москві, Південній Кореї, Фінляндії. Можливо з часом хтось із них продовжить музичну справу предків.

Висновки.

Спроба реконструкції фрагментів біографій і висвітлення різнопланової музичної діяльності трьох поколінь харківської чесько-російської родини Маречеків підтверджує вагомість внеску багатьох її представників у розвиток музичного життя одного з найбільших українських культурних центрів. Харків став для них батьківщиною, місто дало їм родинну спадковість у виборі професії, властиву багатьом музичним сім'ям різних національностей, щире і віддане служіння розвитку різних сфер музичної діяльності (військове оркестрове виконавство, музично-торговельна і музично-видавнича сфери, педагогіка, фортепіанне виконавство, організація ремонту і виготовлення фортепіано тощо).

Виявлення факту плідної багаторічної праці харків'янина за народженням Є. Маречека на посаді професора однієї з найстаріших у Європі Празької консерваторії, а також наявність ряду загадкових і поки не з'ясованих фактів біографій представників цієї родини відкриває перспективу подальшого наукового пошуку в цьому напрямку.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2022 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Абиссинская выставка // Южный край. 1897. 1 дек.
2. Абиссинский военный марш // Южный край. 1897. 8 дек.
3. Биографический словарь бывших питомцев Первой Харьковской гимназии за истекшее столетие. 1805–1905 / сост. Н. А. Чеканов. Харьков : «Русская Типо-Литография», 1905. VI, (2), 441 с.

¹ Kulijevyčová M. Ve světě kláves, pedálů, píšťal a rejstříků – profil varhaníka Jana Hory // Harmonie: klasická hudba, jazz a world music. 5. únor 2008. URL: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/ve-svete-klaves-pedalu-pistal-a-rejstriku-profil-varhanika-jana-hory.html?fbclid=IwAR1bWz1LdDFSqlM2i-JysHu9OrqqjoBN98hyXz75MI0uKWifZ6lm-PwQ> (дата звернення: 10.06.2022).

4. Богатирьов Семен Семенович // Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 10.06.2022).
5. В. В. Маречек. [Некролог] // Харьковские ведомости. 1914. 30 янв.
6. Вести с Юга. Буды Харьковского уезда (Корреспонденция «Южного края») // Южный край. 1899. 16 мая.
7. Войников И. История на българските държавни символи 2009 г. Част трета. Българският Химн : електронен ресурс // URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-248626.html?page=18> (дата звернення: 07.06.2022).
8. Гулинская З. К. Бедржих Сметана. Москва : Музыка, 1968. 192 с.
9. Левченко А. Как харьковчане с турками сражались // Вечерний Харьков. 2007. 12 марта.
10. Лошков Ю. І. Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (Перша половина ХХ століття): Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 – теорія та історія культури. [Рукопис] / Харківська державна академія культури. Харків, 2000. 205 с.
11. Матеріали родинного архіву Т. Соляник.
12. Местная хроника. † В. В. Маречек // Южный Край. 1899. 23 мая.
13. Местная хроника. В. В. Маречек. [Некролог] // Южный край. 1914. 30 янв.
14. Местная хроника. Литературно-музыкальный вечер в лечебнице д-ра И. Я. Платонова // Южный край. 1897. 9 дек.
15. Местная хроника. Струнный оркестр // Южный край. 1901. 25 янв.
16. Местная хроника // Южный край. 1881. 18 авг.
17. Местная хроника // Южный край. 1882. 18 июля.
18. Местная хроника // Южный край. 1884. 15 авг.
19. Московкин В. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.): электронный ресурс // LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63 с. // URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18246/1/Moskovkin_K_istorii.pdf (дата звернення: 03.02.2019).
20. Музыкантские ученики // Южный край. 1897. 15 февр.
21. [Объявления]. [Ежедневные выступления оркестра Пензенского полка в саду Купеческого собрания] // Южный край. 1899. 1 мая.
22. [Объявления]. [Некролог Виктора Вячеславовича Маречека] // Южный край. 1899. 23 мая.
23. [Объявления] // Харьковские губернские ведомости. 1882. 22 янв.
24. [Объявления] // Южный край. 1903. 18 дек.
25. [Объявления] // Южный край. 1908. 8 мая.
26. [Объявления] // Южный край. 1914. 30 янв.
27. Объявления // Южный край. 1896. 1 февр.
28. Отчет Харьковского отделения ИРМТ за 1901–1902 год. Харьков : Издание Харьковского губернского правления, 1902. 95 с.
29. Парамонов А. Харьковская губерния. Энциклопедия фамилий : электронный ресурс // Откуда родом. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/node/25/%D0%BC> (дата звернення: 10.06.2022).
30. Руденко В. И. Вячеслав Иванович Сук : популярная монография. Москва : Музыка, 1984. 256 с.
31. Сокальский В. В. Музыкальные заметки // Южный край. 1909. 10 февр. [подп. Дон-Диез].
32. Соляник Т. Е. Франтишек Войцехович Маречек. [Рукопись]. Одесса, 2015. 6 с.
33. Театр и музыка. [Зимние увеселения в Военном собрании] // Харьковские губернские ведомости. 1903. 22 дек.
34. Театр и музыка // Южный край. 1904. 17 мая.
35. Тутунов В. И. 250 лет военно-оркестровой службы в России (краткий исторический очерк) : электронный ресурс // Международная военно-историческая ассоциация. URL: <http://www.imha.ru/1144538194-voenno-orkestrovaya-sluzhba-v-rossii.html#.XkFtEjIzbbg> (дата звернення: 10.08.2019).

36. Українські нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (1864–1923) : каталог / уклад.: В. М. Созонова, Н. В. Лубенська. Харків, 2012. 287 с.
37. Хроника // Харьковские губернские ведомости. 1889. 28 апр.
38. Частные объявления // Харьковские губернские ведомости. 1899. 25 февр.
39. Часть неофициальная. [О выступлении оркестра 121 пехотного Пензенского полка под руководством Ф. Маречека] // Харьковские губернские ведомости. 1876. 5 сент.
40. Часть неофициальная. Местная хроника // Харьковские губернские ведомости. 1878. 29 июня.
41. Часть неофициальная // Харьковские губернские ведомости. 1874. 11 сент.
42. Часть неофициальная // Харьковские губернские ведомости. 1878. 25 апр.
43. Часть неофициальная. Хроника // Харьковские губернские ведомости. 1882. 8 апр.
44. Чеські музиканти в Україні: біобібліографічний словник / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури; уклад. В. М. Щепакін. Харків : ХДАК, 2005. 248 с.
45. Шенк В. К. Гренадерские и Пехотные полки. 121-й Пехотный Пензенский Генерал-Фельдмаршала Графа Милютин полк : справочная книжка Императорской Главной квартиры. 1909 г. : электронный ресурс // Военная энциклопедия Сытина. Т. 18. DOI: <http://www.imha.ru/1144528148-pexotnyj-121-go-penzenskij-general-feldmarshala.html#.XjsVLDIzbbh> (дата звернення: 10.08.2019).
46. Школьный праздник древонасаждения // Южный край. 1898. 17 апр.
47. Щепакін В. М. Діяльність чеських військових капельмейстерів в Україні у другій половині XIX – на початку XX ст. // Культура України. Мистецтвознавство. Харків, 2001. Вип. 8. С. 198–205.
48. Щепакін В. М. Маречеки (родина) : електронний ресурс // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=65647 (дата звернення: 07.06.2022).
49. Щепакін В. М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть: європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.
50. Щепакін В. Маречек (Mareček) Надія В. Українська музична енциклопедія. Т. 3 / гол. редкол. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. С. 310.
51. Б. Часть неофициальная. Местная хроника. Театральная заметка // Харьковские губернские ведомости. 1878. 7 июля.
52. Юферова З. Б. Дон-Диез «Южного края»: золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского : монография / [под науч. ред. Рощенко (Аверьяновой) Е. Г.] Харьков: С.А.М., 2014. 402 с.
53. Юферова З. З історії слов'янських музичних зв'язків. Сюїта «Зліт соколів слов'янських» В. І. Сокальського // Українське музикознавство. Вип. 2. Київ, 1967. С. 103–118.
54. Hruška T. Vojenská hudební škola v Roudnici nad Labem-historie, činnost a význam: Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Brno, 2010 // URL: https://is.muni.cz/th/319826/ff_b/BAKALARSKA_PRACE.txt?fbclid=IwAR3zY5XeODbha914aitjXl56CEGFeBzAVgKnV37NBTcqiwcVFtik3EKKbvw (дата звернення: 10.06.2022).
55. Kulijevyčová M. Ve světě kláves, pedálů, píšťal a rejstříků – profil varhaníka Jana Hory // Harmonie: klasická hudba, jazz a world music. 5. únor 2008. URL: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/ve-svete-klaves-pedalu-pistal-a-rejstriku-profil-varhanika-jana-hory.html?fbclid=IwAR1bWz1LdDFSqlM2i-JysHu9OpqqjoBN98hyXz75MI0uKWi90ifZ6lm-PwQ> (дата звернення: 10.06.2022).
56. Pašek M. Edice pražské konservatoře // Český hudební slovník osob a institucí. URL: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_print&tmpl=component&id=3798 (дата звернення: 10.06.2022).
57. Shchepakin V. Kharkiv musicians the Marecheks: ancestry – findings – new riddles // Musical art: historical and theoretical discourse : collective monograph / I. Konovalova, I. Polskaya, O. Roshchenko, etc. Lviv; Toruń : Liha-Pres, 2020. P. 82–103.
58. Topinka E. Čeští vojenští hudebníci v Haliči // Velvyslanectví České republiky v Kyjevě. URL: https://www.mzv.cz/kyjev/cz/o_ukrajine/krajane/cesti_vojensti_hudebnici/index.html?fbclid=IwAR0sfd3AkdV8eEQ2TG4KRAKbiCnQGeBojSnjx58uci6DxTVgVQJSE1SSuno (дата звернення: 07.06.2022).
59. Vojenská hudba v kultuře a historii Českých zemí // Sborník ze stejnojmenné mezinárodní konference konané 28.–30. dubna 2005 v Praze / Editor Jitka Bajgarová. Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. Praha, 2007. 506 s.

REFERENCES

1. Abyssinian Exhibition [Abissinskaya vystavka] (1897). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. December 1 [in Russian].
2. Abyssinian military march [Abissinskii voennyi marsh] (1897). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. December 8 [in Russian].
3. Chekanov, N. (ed.) (1905). Biographical dictionary of former pupils of the First Kharkov gymnasium over the past century. 1805–1905 [Biograficheskii slovar' byvshikh pitomtsev Pervoi Khar'kovskoi gimnazii za istekshee stoletie. 1805–1905]. Kharkov: «Russian Type-Lithography». VI, (2), 441 p. [in Russian].
4. Bogatyrev Semyon Semenovich [Bogatir'ov Semen Semenovich]. In: *Vikipediya [Vikipediya]*. Available at: URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (accessing: 10.06.2022) [in Ukrainian].
5. Marechek, V. [Obituary] [Marechek, V. [Nekrolog]] (1914). In: *Kharkov News [Kharkovskiye vedomosti]*. January 30 [in Russian].
6. News from the South. Budy of the Kharkov district (Correspondence of the "Southern edge") [Vesti s Yuga. Budy Khar'kovskogo uezda (Korrespondentsiya «Yuzhnogo kraja»)] (1899). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. May 16 [in Russian].
7. Voinikov, I. (2009). History of the Bulgarian state symbols. Part three. The Bulgarian Anthem [Istoriya na blgarskite drzhavni simvoli 2009 g. Chast treta. Blgarskiyat Khimn]. Available at: URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-248626.html?page=18> (accessing: 07.06.2022) [in Bulgarian].
8. Gulinskaya, Z. (1968). *Bedrzhik Smetana*. Moskva: Muzyka, 192 p. [in Russian].
9. Levchenko, A. (2007). How Kharkiv citizens fought with the Turks. [Kak kharkovchane s turkami srazhalis]. In: *Evening Kharkov [Vechernii Khar'kov]*. March 12 [in Russian].
10. Loshkov, Iu. (2000). Creativity of VA Komarenko and folk-instrumental performance in Slobidska Ukraine (First half of the XX century) [Tvorchist V. A. Komarenka i narodno-instrumentalne vykonavstvo v Slobidskii Ukraini (Persha polovyna XX stolittia)]: Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty. Teory and History of Culture. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 205 p. [in Ukrainian].
11. Local chronicle. † Marechek, V. [Mestnaya khronika. † Marechek, V.]. (1899). In: *Southern Edge [Yuzhnyi Krai]*. May 23 [in Russian].
12. Local chronicle. Marechek, V. [Obituary] [Mestnaya khronika. V. V. Marechek. [Nekrolog]]. (1914). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. January 30 [in Russian].
13. Local chronicle. Literary and musical evening in the hospital of Dr. I. Ya. Platonov [Mestnaya khronika. Literaturno-muzykal'nyi vecher v lechebnitse d-ra I. Ya. Platonova]. (1897). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. December 9. [in Russian].
14. Local chronicle. String orchestra [Mestnaya hronika. Strunnyj orkestr] (1901). In: *Southern edge [Yuzhnyj kraj]*. January 25 [in Russian].
15. Local chronicle [Mestnaya hronika]. (1881). In: *Southern edge [Yuzhnyj kraj]*. August 18 [in Russian].
16. Local chronicle [Mestnaya khronika] (1882). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. July 18 [in Russian].
17. Local chronicle [Mestnaya khronika] (1884). In: *Southern Edge [Yuzhnyi Krai]*. August 15 [in Russian].
18. Materials of the family archive of T. Solyanyk.
19. Moskovkin, V. (2016). To the history of Kharkov musical and dramatic education. The experience of systematic research (1910–1940 gg.) [K istorii kharkovskogo muzykal'nogo i dramaticheskogo obrazovaniya. Opyt sistematicheskogo issledovaniya (1910–1940)]. LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 63 p. Available at: URL: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18246/1/Moskovkin_K_istorii.pdf (accessing: 03.02.2019) [in Russian].
20. Music pupils [Muzykantskie ucheniki] (1897). In: *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. February 15 [in Russian].

21. [Ads]. [Daily performances by the orchestra of the Penza regiment in the garden of the Merchant Assembly] [[Ob"yavleniya]. [Ezhednevnye vystupleniya orkestra Penzenskogo polka v sadu Kupecheskogo sobraniya]] (1899). In: *Southern Edge [Yuzhnyi Krai]*. May 1 [in Russian].
22. [Ads] [[Ob"yavleniya]]. [Obituary of Viktor Vyacheslavovich Marechek] [[Nekrolog Viktora Vyacheslavovicha Marecheka]] (1899). In: *Southern Edge [Yuzhnyi Krai]*. May 23 [in Russian].
23. [Ads] [[Ob"yavleniya]] (1882). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. January 22 [in Russian].
24. [Ads] [[Ob"yavleniya]] (1903). In: *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. December 18 [in Russian].
25. [Ads] [[Ob"yavleniya]] (1908). In: *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. May 8 [in Russian].
26. [Ads] [[Ob"yavleniya]] (1914). In: *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. January 30 [in Russian].
27. [Ads] [[Ob"yavleniya]] (1896). In: *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. February 1 [in Russian].
28. Report of the Kharkov branch of the Imperial Russian Musical Society for 1901–1902 [Otchet Khar'kovskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1901–1902 god] (1902). Kharkov: Edition of the Kharkov provincial government, 95 p. [in Russian].
29. Paramonov, A. Kharkov province. Encyclopedia of surnames [Khar'kovskaya guberniya. Entsiklopediya familii]. In: *Where do you come from [Otkuda rodom]*. Available at: URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/node/25/%D0%BC> (accessing: 10.06.2022) [in Russian].
30. Rudenko, V. (1984). Vyacheslav Ivanovich Suk: Popular monograph [Vyacheslav Ivanovich Suk : Popul. Monogr.]. Moscow: Muzyka, 256 p. [in Russian].
31. Sokal'skii, V. [Signature Don-Diez] (1909). Music notes [Muzykal'nye zametki]. *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. February 10 [in Russian].
32. Solyanik, T. (2015). Frantisek Voytsevkovich Marechek. [Manuscript] [Frantishek Voitsekhovich Marechek. [Rukopis']]. Odessa, 6 p. [in Russian].
33. Theater and music. [Winter entertainment in the Military Assembly] [Teatr i muzyka. [Zimnie uveseleniya v Voennom sobranii]]. (1903). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. December 22 [in Russian].
34. Theater and music [Teatr i muzyka]. (1904). In: *Southern edge [Yuzhnyi kraï]*. May 17 [in Russian].
35. Tutunov, V. 250 years of military orchestra service in Russia (a brief historical essay) [250 let voenno-orkestrovoi sluzhby v Rossii (kratkii istoricheskii ocherk)]. In: *International Military Historical Association [Mezhdunarodnaya voenno-istoricheskaya assotsiatsiya]* Available at: URL: <http://www.imha.ru/1144538194-voenno-orkestrovoaya-sluzhba-v-rossii.html#.XkFtEjIzbbg> (accessing: 10.08.2019) [in Russian].
36. Sozonova, V., Lubenska, N. (eds.) (2012). Ukrainian musical editions in the fund of the Kharkiv State Scientific Library named after VG Korolenko (1864–1923) catalog [Ukrainski notni vydannia u fondi Kharkivskoi derzhavnoi naukovoï biblioteki im. V. H. Korolenka (1864–1923): kataloh:]. Kharkiv, 287 p. [in Ukrainian].
37. Chronicle [Khronika] (1889). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. April 28 [in Russian].
38. Private ads [Chastnyye obyavleniya] (1899). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. February 25 [in Russian].
39. [The part is unofficial. About the performance of the orchestra of the 121st Penza Infantry Regiment under the direction of F. Marechek] [Chast' neofitsial'naya. [O vystuplenii orkestra 121 pekhotnogo Penzenskogo polka pod rukovodstvom F. Marecheka]] (1876). In: *Kharkiv Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*, 5 September. [in Russian].
40. The part is unofficial. Local chronicle [Chast' neofitsial'naya. Mestnaya khronika.] (1878). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. June 29 [in Russian].
41. The part is unofficial [Chast' neofitsial'naya] (1874). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. Septembe 11 [in Russian].
42. The part is unofficial [Chast' neofitsial'naya] (1878). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. April 25 [in Russian].
43. The part is unofficial. Chronicle [Chast' neofitsial'naya. Khronika] (1882). In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. April 8 [in Russian].
44. Shchepakina, V. (ed.) (2005). Czech musicians in Ukraine: a biobibliographic dictionary [Cheski muzykanty v Ukraini: biobibliografichniy slovnyk]. Kharkiv : KhDAK, 248 p. [in Ukrainian].

45. Shenk, V. (1909). Grenadier and Infantry regiments. 121st Penza Infantry General-Field Marshal Count Milyutin Regiment. Reference book of the Imperial Headquarters. [Grenaderskiye i Pekhotnyye polki. 121-y Pekhotnyy Penzenskiy General-Feldmarshala Grafa Milyutina polk : spravochnaya knizhka Imperatorskoy Glavnoy kvartiry]. In: *Sytin's military encyclopedia. [Voennaya entsiklopediya Sytina]*. Issue 18. Available at: URL: <http://www.imha.ru/1144528148-pekhotnyj-121-go-penzenskij-general-feldmarshala.html#.XjsVLDIzbbh> (accessing: 10.08.2019) [in Russian].
46. School tree planting holiday [Shkolnyy prazdnik drevonasazhdeniya] (1898). *Southern edge [Yuzhnyi krai]*. April 17 [in Russian].
47. Shchepakin, V. (2001). Activities of Czech military bandmasters in Ukraine in the second half of the XIX – early XX centuries [Diialnist cheskykh viiskovykh kapelmeisteriv v Ukraini u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st.]. Issue 8. In: *Culture of Ukraine. Art criticism [Kultura Ukrainy. Mystetstvoznavstvo]*. Kharkiv, pp. 198–205. [in Ukrainian].
48. Shchepakin, V. Marecheki (family) [Marecheky (rodyna)]. In: *Encyclopedia of modern Ukraine [Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy]*. Available at: URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=65647 (accessing: 07.06.2022) [in Ukrainian].
49. Shchepakin, V. (2017). Musical culture of the East and South of Ukraine in the second half of the XIX – early XX centuries: European dimensions: monograph [Muzychna kultura Skhodu i Pivdnia Ukrainy druhoi polovyni XIX – XX pochatku stolit: yevropeiski vymiry: monohrafiia.]. Kharkiv: FOP Panov A. M., 479 p. [in Ukrainian].
50. Shchepakin, V. (2011). Mareček (Mareček) Nadiya V. [Marechek (Mareček) Nadiia V.]. In: *Ukrainian Music Encyclopedia [Ukrainska muzychna entsyklopediia]*. Vol. 3. Kyiv: Ed. IMPE NAS of Ukraine, p. 310 [in Ukrainian].
51. "" (1878). The part is unofficial. Local chronicle. Theater note [Chast' neofitsial'naya. Mestnaya khronika. Teatral'naya zametka]. In: *Kharkov Provincial Gazette [Khar'kovskie gubernskie vedomosti]*. July 7 [in Russian].
52. Yuferova, Z. (2014). Don-Sharp "Southern Edge": gold placers of the composer and musical-critical heritage of Vladimir Sokalsky: monograph [Don-Diez «Yuzhnogo kraya»: zoloty rossypi kompozitorskogo i muzykal'no-kriticheskogo naslediya Vladimira Sokal'skogo : monografiya]. Scientific editorship of Roschenko (Averyanova), E. G. Kharkov: S.A.M., 402 p. [in Russian].
53. Yuferova, Z. (1967). From the history of Slavic musical ties. Suite "Rise of Slavic Falcons" by V. I. Sokalsky. [Z istorii slovianskykh muzychnykh zviazkiv. Siuita «Zlit sokoliv slovianskykh» V. I. Sokalskoho]. In: *Ukrainian musicology. [Ukrainske muzykoznavstvo]*. Issue 2. Kyiv, pp. 103–118 [in Ukrainian].
54. Hruška, T. (2010). *Vojenská hudební škola v Roudnici nad Labem-historie, činnost a význam: Bakalářská diplomová práce* Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Brno. Available at: URL: https://is.muni.cz/th/319826/ff_b/BAKALARSKA_PRACE.txt?fbclid=IwAR3zY5XeODbha914aitjXl56CEGFfeBzAVgKnV37NBTcqiwcVFtik3EKKbvw (accessing: 10.06.2022) [in Czech].
55. Kulijevyčová, M. (2008). Ve světě kláves, pedálů, píšťal a rejstříků — profil varhaníka Jana Hory. In: *Harmonie: klasická hudba, jazz a world music*. 5. únor. Available at: URL: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/ve-svete-klaves-pedalu-pistal-a-rejstriku-profil-varhanika-jana-hory.html?fbclid=IwAR1bWz1LdDFSqLM2i-JysHu9OpqqjoBN98hyXz75MI0uKW190ifZ6lm-PwQ> (accessing: 10.06.2022) [in Czech].
56. Pašek, M. Edice pražské konservatoře. In: *Ceský hudební slovník osob a institucí*. Available at: URL: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_print&tmpl=component&id=3798 (accessing: 10.06.2022) [in Czech].
57. Shchepakin, V. (2020). Kharkiv musicians the Marecheks: ancestry — findings — new riddles. In: I. Konovalova, I. Polskaya, O. Roshchenko, etc. (eds.) In: *Musical art: historical and theoretical discourse: collective monograph*. Lviv — Toruń: Liha-Pres, pp. 82–103 [in English].
58. Topinka, E. Čeští vojenští hudebníci v Haliči. In: *Velvyslanectví České republiky v Kyjevě*. Available at: URL: https://www.mzv.cz/kyiv/cz/o_ukrajine/krajane/cesti_vojensti_hudebnici/index.html?fbclid=IwAR0sfd3AkdV8eEQ2TG4KRAKbiCnQGeBojSnjx58uci6DxTVgVQJSE1SSuno (accessing: 07.06.2022) [in Czech].

59. Bajgarová, Ji. (ed.) (2007). Vojenská hudba v kultuře a historii Českých zemí. In: *Sborník ze stejnojmenné mezinárodní konference konané 28.–30. dubna 2005 v Praze*. Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. Praha, 506 p. [in Czech].

VASYL SHCHERPAKIN

Shcherpakin Vasyl, Doctor of Art Criticism, Associate Professor at the Theory and History of Music Department at the Kharkiv State Academy of Culture (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7616-9687>

THE MARECHEK FAMILY IN THE MUSICAL LIFE OF KHARKIV AND PRAGUE IN THE 19–20 CENTURIES

The relevance of the study. From the mid-1870s to the early 1950s, the Kharkiv musical community was well acquainted with the Czech surname Mareček, as several generations of this family worked in the city, covering various spheres and vectors of musical activity. However, at the beginning of the XXI century, the contribution of this family to the development of the musical culture of the city was practically forgotten and not appreciated by anyone. The revival of unjustly forgotten names of this family, who, among others, were the builders of the musical and cultural foundation of Kharkiv in the last third of the XIX – first half of the XXth century is especially relevant in recent times, when Ukraine proves its political and cultural identity and independence against the aggressive Russian.

Analysis of sources and publications. The history of Kharkiv's musical culture, despite the ascetic research activities of a number of well-known and devoted scientists and music local historians of different times — T. Bakhmet, V. Berlin, V. Bogdanov and L. Bohdanova, Y. Vakhraniov, N. Zymohliad, O. Kononova, V. Kravets, M. Linnyk, L. Lysenko, Y. Loshkova, J. Myklashevskiy, V. Osadcha, O. Pinchuk, I. Polsky, I. Polska, A. Rumiantseva, H. Tiuneneva, O. Chepalova, Yu. Shcherbinin, Z. Yuferova and others, still has a lot of unexplored, but very bright pages. A number of names of musicians of the past, who made an invaluable contribution to the formation of professional music education and performance in Kharkiv, are now either half-forgotten or completely unknown not only to the broad musical and cultural community of Slobozhanshchina, but also to many experts in this field.

The purpose of the study is to fill one of the gaps in the study of the history of musical culture of Kharkiv by analyzing the activities of the Marechek family in the city. **The scientific novelty of the study** is the presentation and analysis of the activities in Kharkiv of these outstanding personalities who played a very significant role in various spheres of musical culture of the city for three quarters of a century, as well as an attempt to reconstruct their life and creative paths.

This goal led to the following **research objectives**:

- to outline the spheres of musical activity in Kharkiv of three generations of the Marechek family;
- on the basis of analyzed documents from Kharkiv periodicals, reference publications, individual scientific and Internet publications, as well as found archival materials to reconstruct the way of life and recreate creative biographies of numerous members of the Marechek family who were associated with music;
- to determine the role of the Marechek musical family in the musical and cultural life of the city in the last quarter of the XIX - first half of the XX century.

Methodological basis. In order to perform the tasks in the work were used:

- historical approach, which allowed to analyze the life and work of the characters of this intelligence in the context of historical, cultural and political processes that took place at the time;
- the method of biographical reconstruction, with the help of which the most significant facts in the life and creative biographies of the representatives of the Marechek family were revealed;
- musical and local lore method, which contributed to the study of the problem in inseparable connection with the musical and cultural realities of Kharkiv in the late nineteenth - first half of the twentieth century.

Conclusions. The attempt to reconstruct fragments of biographies and cover the diverse musical activities of three generations of the Kharkiv Czech-Russian Marechek family confirms the importance of the contribution of many of its representatives to the musical life of one of the largest Ukrainian cultural centers

of different nationalities, sincere and dedicated service to the development of various spheres of musical activity (military orchestral performance, music-trade and music-publishing sphere, music pedagogy, piano performance, organization of repair and production of piano, etc.).

The discovery of the fact of fruitful long-term work of Kharkiv resident E. Marechek as a professor at one of the oldest in Europe, the Prague Conservatory, as well as a number of mysterious and as yet unexplained facts from the biographies of this family **provides prospects for further research.**

Keywords: musical culture of Kharkiv, activity of the Marechek family, military bandmaster, music-entrepreneurial business, music-teaching activity.

Волосатих О. Ю.

Волосатих Ольга Юріївна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3713-4187>

ВІКТОР КОСЕНКО: НА ЗЛАМІ КУЛЬТУР І ТРАДИЦІЙ. ВАРШАВА

Розглянуто початковий період життя видатного українського музиканта першої половини ХХ століття Віктора Степановича Косенка як час, коли закладалися підвалини світогляду й естетичних переконань майбутнього композитора. Тоді Віктор Косенко разом з іншими членами родини перебував у Варшаві, де й одержав ґрунтовну загальну і музичну освіту.

На жаль, перші два десятиліття його біографії на сьогодні є мало дослідженими через відсутність матеріалів, документів, так само як і особистих речей митця, пов'язаних із цим періодом. Збереженню відповідних документів стали на заваді соціально-політичні обставини життя радянської України, в яких опинився композитор у 1920-ті роки.

Нині встановлено, що звичний, тиражований у довідниках і дослідженнях життєпис Віктора Косенка був штучно сконструйований ним «на вимогу часу». Тож актуальності набула реконструкція першого двадцятиріччя його земного шляху. Завдяки малознаним публікаціям спогадів сучасників митця, а також нещодавнім архівним знахідкам науковців вдалося відновити деякі факти.

У дослідженні зосереджено увагу на особливостях навчально-педагогічного процесу у Варшавському кадетському корпусі, де навчався майбутній композитор. Наголошується на впливі багатьох традицій, як національних, так і суспільно-світоглядних, котрий міг відчувати Віктор Косенко тоді. Так само розглядається атмосфера, спосіб життя, а також мистецькі враження, які сформували особистість молодого музиканта.

Ключові слова: біографія Віктора Косенка, навчальні заклади, реконструкція періоду життя, українська музична культура перших десятиліть ХХ століття.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку гуманітарного знання все актуальнішими стають історичні й культурницькі розвідки з наголосом на процесах привнесення іншокультурних надбань до вітчизняної традиції, переосмислення й перетворення іноетнічних впливів у тягlostі формування сучасної української культури. Приміром, деякі аспекти й фактаж щодо інтегрування європейської освітньої традиції і вітчизняної педагогічної системи унаочнено в портреті одного із засновників Одеської консерваторії Вітольда Малішевського –

непересічної творчої постаті, яка поєднала українську й польську музичні культури¹. Подібні ж контакти в галузі театру провокують появу як окремих статей², так і ґрунтовних монографій. Тож у цьому річці цікаво й актуально було би розглянути ще одну видатну фігуру українського музичного мистецтва першої третини ХХ століття – композитора, піаніста й педагога Віктора Косенка.

Аналіз досліджень і публікацій. Попри досить помітну активність дослідників (джерелознавчим аспектом біографії митця займалася, зокрема, Кіра Іванівна Шамаєва³), перші 20 років життя Віктора Косенка становлять у вітчизняному музикознавстві майже повну прогалину. Практично немає матеріалів, пов'язаних із цим часом, у його особовому архіві, про що свідчить нещодавно виданий каталог⁴. Так само й у фондах Меморіальної квартири-музею композитора. Щоправда, деякі подробиці періоду навчання митця, формування його світогляду вдалося реконструювати директорів квартири-музею Володимиру Мудрику⁵. Головним джерелом цих біографічних деталей є мемуарний матеріал випускників Варшавського кадетського корпусу різних років, що впродовж другої половини ХХ століття був опублікований у різних виданнях об'єднань колишніх вихованців російських кадетських корпусів в еміґрації.

Актуальність розвідки обґрунтовано малодослідженістю двох перших десятиліть життя видатного українського музиканта першої половини ХХ століття Віктора Степановича Косенка – надзвичайно важливого часу, коли закладалися підвалини світогляду й естетичних переконань майбутнього композитора. У цей період Віктор Косенко разом з іншими членами родини перебував у Варшаві, де і одержав ґрунтовну загальну і музичну освіту.

На заваді збереженню джерел і відомостей відповідного часу стали соціально-політичні реалії радянської України, у яких опинився Віктор Косенко у 1920-ті роки. Встановлено, що звичний, тиражований у довідниках і дослідженнях життєпис композитора був ним штучно сконструйований «на вимогу часу».

Мета статті – реконструкція обставин першого двадцятиріччя біографії композитора, введення до широкого обігу суспільно-світоглядних особливостей тогочасної культури й буття. **Методологічну основу дослідження** становлять культурно-історичний, біографічний, а також метод джерелознавчого аналізу, використані для відтворення досі маловідомих деталей початкового періоду життєвого шляху В. Косенка.

¹ Назаренко В. І., Вілінський Ю. С., Волосатих О. Ю. Вітольд Малішевський у музичному житті України та Польщі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. 2019. № 2 (43). С. 20–48.

² Волосатих О. Ю. Українська тематика в театральному репертуарі Правобережної України першої половини ХІХ століття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 3. С. 271–275.

³ Шамаєва К. І. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша: зб. статей. Київ, 2016. С. 53–68.

⁴ Іванова О. А. Архів В. С. Косенка (1896–1938) у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : біографічне дослідження; науковий каталог / ред. кол.: О. П. Степченко (голова) та ін. Київ, 2019. 196 с.

⁵ Мудрик В. Г. Віктор Косенко: шлях від кадета до артиста (за матеріалами оновленої експозиції Музею-квартири композитора) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 8–30.

Виклад основного матеріалу. Твердження про формування композитора «на зламі культур і традицій» аж ніяк не є перебільшенням. Його дитинство і юність припали на буремні 1900–1910-ті роки. Дві кардинально відмінні історичні епохи визначили його долю і шлях. Суспільний устрій та звичний життєвий уклад ламалися просто на очах родини Косенків. Початок Першої світової війни поклав край планам на подальше навчання у професорів Варшавської консерваторії. Буремні суспільно-політичні події межі 1910–1920-х змусили випускника Петроградської консерваторії, концертмейстера Маріїнського театру полишити столицю імперії та оселитися у провінційному Житомирі.

Не менш радикальних змін зазнавали й художні тенденції: на зміну століттю «під знаком Романтизму» надходила доба сміливих творчих експериментів, естетичного плюралізму, а згодом – найжорсткіших ідеологічних канонів.

Іншою площиною перетину культур і традицій є безпосередньо сімейні традиції. Дворянська родина українського походження (в усіх доступних нині особових документах Віктора Степановича та його братів зазначено національність «українець») намагалася поєднати етнічне коріння з усім, що давало становище кадрового офіцера російської імператорської армії високого рангу¹. Діти одержували чудову на той час освіту: Олександр – випускник природничого факультету Петроградського університету, Марія – Варшавської консерваторії.

Але, мабуть, батьки сподівалися на продовження в родині й традиції військової кар'єри для синів – Семен і Віктор закінчили Варшавський кадетський корпус. Олександр, незважаючи на цивільну фахову підготовку й освіту, встиг взяти участь у Першій світовій війні, був тяжко контужений.

Подобиці життя Семена одразу по закінченні кадетського корпусу невідомі², проте з травня 1919 року він перебував у лавах Червоної армії³. Скоріше за все, маючи прикладну економічну чи юридичну спеціалізацію, за спогадами близьких В. Косенка, Семен тривалий час викладав у Військовій академії. Видається, що Семен також відчував на собі протидію двох світоглядів. Музично обдарований, з чудовим голосом і водночас захоплений філателіст, цей «неговіркий, мовчун, з великими добрими, завжди смутними очима» чоловік в однострої справляв на оточення враження такого, який нудиться військовою

¹ Батько Степан Семенович – родом із Херсонщини, мати Леопольда Йосипівна Дорошевич – за деякими відомостями мала складне поліетнічне походження і, можливо, спорідненість із родиною Врубелів (Шамаєва К. І. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша : зб. статей. Київ, 2016. С. 60, 61).

² У документах військового відомства часів Першої світової війни трапляються відомості про Семена Степановича Косенка, поручика 32-го піхотного Кременчуцького полку – його поранення й зникнення безвісти у серпні 1914, нагородження в грудні 1915 року орденом Св. Анни 4-го ступеня з написом «За хоробрість» тощо. Утім стверджувати, що це брат композитора, не можна через брак більш детальної інформації. Можливо, йдеться про родича – в одному з документів згадано походження поручика Косенка з Херсонської губернії, так само як батька родини.

³ Відповідно до відомостей з відкритих електронних баз даних документів, дати початку й закінчення його служби – 1 травня 1919 й 28 жовтня 1945-го відповідно. У лютому 1939 року, маючи військове звання інтенданта 2-го рангу, був нагороджений орденом «Знак пошани», згодом – Орденом Червоного Прапора (03.11.1944), медалями «За оборону Москви» і «За перемогу над Німеччиною у Великій Вітчизняній Війні 1941–1945 рр.» та Орденом Леніна (20.02, 24.08 і 21.02.1945 року відповідно). Помер від хвороби 17 жовтня 1945 року, маючи звання підполковника (однак у деяких документах згадується як полковник) адміністративної служби та перебуваючи на посаді начальника навчальної частини курсу Військової академії Червоної армії імені М. К. Фрунзе.

службою. Проте на пропозиції покинути військову кар'єру й спробувати зробити музичну теж не погоджувався¹.

Інша світоглядна іпостась побуту родини пов'язана з культивуванням артистичних традицій. Збереглися численні спогади про те, що перлини світової музичної класики чергувалися в косенківському домашньому музикуванні з українськими народними піснями, дозвілля поживавлював колоритний народний гумор. Не випадково сучасні дослідники стверджують глибинну, можливо навіть підсвідому, просякнутість музичної мови композитора фольклорними інтонаціями².

Водночас родинна історія Косенків досить тісно пов'язана з польськими теренами. Принаймні з 1896 року у зв'язку зі службовими обов'язками батька вони мешкали у Варшаві. Але вочевидь і десятима роками раніше сім'я перебувала в Польщі: обидва старші брати Віктора Степановича – Олександр (нар. 1888) і Семен (нар. 04. 11. 1889) з'явилися на світ у Новорадомську Петроковської губернії (зараз Радомсько/Radomsko Радомщанського повіту Лодзького воєводства). А сам Віктор Степанович, відповідно до оприлюднених житомирськими краєзнавчинями Лесею Лось і Наталією Кипчук під час роботи Другої міжнародної науково-практичної конференції «Віктор Косенко та Борис Лятошинський, їх доба і культура ХХІ століття» (24 листопада 2021 року) фрагментів метричних книг, був народжений і хрещений саме у Варшаві, за місцем служби батька³.

Зрештою саме зв'язок із польською культурою згодом став формальним приводом до арешту й загибелі Олександра⁴. Відомий дослідник культури Волині Володимир Єршов зазначає: «Деякий час в інституті (Житомирський педагогічний інститут ім. І. Франка. – О.В.) працював лектором природничих дисциплін Олександр Степанович Косенко (1888–1937). Викладач був звинувачений у тому, що в листах до сестри, яка проживала у Польщі, описував “життя населення в СРСР”, а також серед дітей “восхваляв польську культуру”. Як свідчить архівна справа, цього було досить, щоб 17 вересня 1937 р. його заарештувати за контрреволюційну діяльність і 24 листопада 1937 р. розстріляти». Під «восхваленієм польської культури», скоріше за все, маються на увазі зненацька озвучені на уроках і лекціях спогади про дитинство у Варшаві, на які були охочі в дружньому колі брати Косенки⁵.

Те, що згадувати подібне в тогочасній радянській Україні було не варто,

¹ Канеп Р. Е. Коментар до фото // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 33.

² Харитоновна Д. В. Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. 296 с.

³ Метрические книги церквей: ... 191-го Венгровского резервного пехотного полка, г. Варшава (л. 181–192 об) // ЦДІА СПб. Ф. 19. Оп. 128. Спр. 396. Арк. 185.

⁴ Єршов В. О. Репресії проти викладачів Житомирського педінституту імені Івана Франка (1929–1941) // Реабілітовані історією. Житомирська область. Книга 5. Житомир : Полісся, 2011. С. 30.

⁵ «Косенки багато розповідали про варшавський період життя, про музичне дозвілля в їх родині, про, так би мовити, “самодіяльні” концерти, спектаклі, жарти, що процвітали там – на Іерусалимській, 18. Потроху все це було перенесено в Житомир, на Дмитрівську, 6. І, зокрема, після того, як Віктор Степанович одружився з Ангеліною Володимирівною і став господарем, таким же гостинним, чемним і уважним до людей, якими були його батьки». (Канеп Р. Е. Коментар до фото // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 31.)

вочевидь усвідомлював і сам композитор, тож в офіційному документі, датованому березнем 1934 року, визначив власну освіту до консерваторії як «реальне училище»¹.

Але насправді згадати було що. Надзвичайна атмосфера панувала, зокрема, у Суворовському Варшавському кадетському корпусі, де навчався майбутній композитор, – одному з найпрестижніших тогочасних середніх навчальних закладів для хлопчиків (вступний конкурс до 8 осіб на місце, на складності вступу наголошує також більшість мемуаристів). Рівень здобутої освіти² дозволяв випускникам продовжувати навчання як у спеціалізованих військових училищах, так і в університетах (зокрема Варшавському політехнічному інституті, Лісовому інституті), мистецьких навчальних закладах тощо. Окрім викладання спеціалізованих військових і загальноосвітніх дисциплін, велика увага приділялася формуванню загального культурного й художнього світогляду вихованців: у програмі були хореографія, співи, за бажанням – уроки фортепіанної гри (вихованці перших випусків запам'ятали навіть викладачку – «Мадам Коленд-Стадницька»)³, провадилися різні додаткові заняття⁴, було видано 1 номер журналу «Суворовець».

¹ [Косенко В. С.] Автобіографічні записки Віктора Степановича Косенка. Короткий життєпис професора Музтеаінституту ім. Лисенка композитора В. С. Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття. Книга перша: зб. статей. Київ, 2016. С. 185.

² «Преподавание велось по программе средне-учебных заведений, проверенной Главным управлением военно-учебных заведений <...> Среди учительского персонала были и приглашенные со стороны профессора университетов (Чудовим викладачем фізики й механіки лишився у спогадах учнів приват-доцент, згодом професор Варшавського університету Костянтин Іванович Іванов, бессарабський болгарин за походженням. – О. В.), политехникума, которые приходили в гражданском платье, а штатные носили форму корпуса. Физико-химический кабинет со всеми приспособлениями для практических уроков, посещался кадетами с интересом. Посещение рисовального класса с табуретками, попитрами, эстрадой и целой системой штор для надлежащего освещения доставляло больше удовольствия тем, кто преуспевал в этой отрасли. Часть увлекалась перспективным черчением, а специалисты тайком, в контакте с поэтами, рисовали и сочиняли карикатуры на злобу дня. Танцы, пение и музыка привлекали любителей, и тем, кто серьезно хотел извлечь из этой отрасли пользу, предоставлялась полная возможность, так же как и по языкам. По договору с родителями, приглашались к неуспевающим преподаватели из города». (Политанский А. [Суворовець]. Суворовский кадетский корпус // Кадетская переключка : периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 99.)

Перелік предметів за атестатом: Закон Божий, російська (письмова, граматики і словесність окремо), французька й німецька мови, арифметика, алгебра, геометрія («с приложением алгебры к геометрии»), тригонометрія, аналітична геометрія, природнича історія, фізика, космографія, географія, історія, законодавство, хімія, малювання. (Из «Черновой тетради» и из архива объединения // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 35.)

³ Мудрик В. Г. Віктор Косенко: шлях від кадета до артиста (за матеріалами оновленої експозиції Музею-квартири композитора) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 8–30; Н. Г. Маленькое воспоминание из далекого прошлого // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1974. Сб. 24. С. 24.

Не виключено, що мається на увазі родичка Георгія, Йосипа й В'ячеслава Стадницьких-Колендо (кадетів 3 й 4 випусків), вочевидь, представників розгалуженого шляхетного роду з теренів сьогоденної Білорусі.

⁴ «Класс ручного труда, – как столярное, слесарное и переплетное дело, – привлекал много любителей, так же как и курсы по электричеству и фотографии. (Политанский А. [Суворовець]. Суворовский кадетский корпус // Кадетская переключка: периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 100.)

Викладач співів Володимир Костянтинович Пічугін, вочевидь, працював у навчальному закладі від початку його існування. Зокрема, він згадується в описі картини Л. А. Гейне з зображенням урочистого молебню в Цитаделі варшавської фортеці з нагоди заснування корпусу¹. Мемуаристи пишуть про чудовий кадетський хор, який супроводжував служби й урочистості, а також брав участь у традиційних виставах випускного класу.

Функціонували учнівські оркестри – духовий, балалайковий та камерний². Як згадував Сергій Двігубський, «...духовой оркестр был предметом особого внимания со стороны начальства и пользовался исключительной, неизменной любовью кадет. Музыкантам делались разные поблажки, прощалось иногда и такое, за что простые смертные “десятым потом прошибались”».

Если сыгровки происходили в столовой, то собиралось всегда много любителей, которые своим присутствием поддавали жару играющим. <...>

Да не подумает читатель, что капельмейстер – немец Шенэ – тут ни при чем, и что каждый сам себе выбирал инструмент и играл кто как хочет. Этот очерк – лишь попытка охарактеризовать музыкантов уже составленного оркестра. Сам же Шенэ, хотя был нервен и по-русски говорил плохо, но был талантлив. На уроке, выведенный из себя каким-нибудь бестолковым учеником, мог сломать свою палочку о пюпитр и даже нервно выхватить инструмент, задев им слегка по голове... краснел, подпрыгивал, приседал и приводил кадет в неопишуемый восторг, когда кричал: “Эта безобразия... эта... эта шорт знашит шо такое”... Но своего он добивался вполне, и духовой оркестр корпуса на протяжении многих лет играл отлично. А в 1916 году, когда корпус был перемещен из Варшавы в Москву, был признан лучшим оркестром из четырех корпусов: трех Московских и Суворовского»³.

Талановитих музикантів із числа кадетів залучали також до урочистостей і концертів як сольних виконавців, усіляко заохочували, зокрема й цінними подарунками (якісними коштовними інструментами тощо⁴).

Техніки малювання кадетів навчав випускник Вищого художнього училища при Російській імператорській академії мистецтв Лев Андрійович Гейне, так само він викладав історію мистецтва: «Уроки в рисовальном классе в конце 2-й роты были поистине отдыхом для всех нас. Лева не был требователен ни к своим способным, ни

¹ Витте Н. М. В 3-хэтажном большом, сером здании на Бельведерских аллеях под № 21 помещался наш корпус (продолжение) // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк: Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 2.

² «Духовой оркестр, – тут работа идет полным ходом. Сыгровки каждый день в свободное время, т.к. лучшие музыканты выбыли ввиду окончания корпуса, а оркестр не должен быть хуже, но весь корпус спокоен за своих музыкантов. Из музыкалки доносятся волнующие бравурные звуки маршей...» – згадував один із випускників процес підготовки до корпусного свята 1 жовтня. (Политанский А. [Суворовец] Суворовский кадетский корпус // Кадетская переключка: периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 107, 108.)

³ Двигубский С. Г. Музыканты. Из «Общей тетради» // Военная быль. 1952. № 1. Март 1952. // URL: <http://lepassemilitaire.ru/muzykanty-iz-obshhej-tetrad-i-s-dvigubskij/> (дата звернення: 13.11.2020).

⁴ Варшавські випускники згадували, що корнетист Зейфарт (безпосередньо у тексті – Зейфарт-перший, але вочевидь мається на увазі Костянтин Олександрович Зейфарт. – О. В.) одержав за блискуче виконання срібний корнет від Великого Князя Костянтина Костянтиновича, а сам Віктор Косенко за участь в концерті був премійований особистим годинником сановного відвідувача. (Мудрик В. Г. Віктор Косенко: шлях від кадета до артиста (за матеріалами оновленої експозиції Музею-квартири композитора) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 20.)

к неспособным ученикам – но и тех и других увлекал, когда посвящал час истории искусства; как живо на черной доске рисовал он египетские храмы, ионические и коринфские капители, Пантеон и Храм Св. Петра»¹.

Підготовка учнів (зокрема, знання законів перспективи, вміння малювати з натури досить складні архітектурні форми²) згодом одержала схвальну оцінку Миколи Костянтиновича Реріха, упродовж 1906–1918 років директора школи при Імператорському товаристві сприяння мистецтвам, куди по закінченні корпусу вступав один з мемуаристів, скоріше за все, Лев Платонович Линевиц. Про свого вчителя він згадував:

«Я не могу сказать много ли он работал как художник, где и часто ли выставлял, ярко ли горел, но несомненно обладал ценнейшим педагогическим даром – зажигать учеников, вплоть до записных лентяев и вовсе бесталаных.

Мы не могли оценивать высоту его культуры, зато оценивали редкую занимательность.

С нетерпением ожидали уроков, посвященных истории искусства.

Мастерской рассказ, иллюстрированный с поразительной быстротой четкими рисунками – простым мелом, на простой доске.

И сорок шалунов с неослабевающим вниманием впитывали каждое его слово. В полной тишине слышали бы как муха бьется о рябое стекло.

После урока мы долго еще любовались и оберегали эти рисунки, чтобы кто-нибудь не стер, не испортил, прятали от других учителей, переворачивая доску.

Ему неограниченно доверяли»³.

Але, за свідченнями очевидців, бесіду на тему живопису міг блискуче підтримати навіть корпусний священник і викладач закону Божого Григорій Модзалевський. Він був людиною настільки яскравою та багатогранною, що згодом колишні учні повідомляли про його роботу в одному з міністерств новоствореної української держави в Києві⁴. Зрозуміло, що вочевидь йдеться про плутанину у зв'язку зі збігом прізвища (можливо, далеким спорідненням) корпусного священника й видатного українського суспільно-культурницького діяча (історик, архівіст, генеалог, мистецтвознавець) Вадима Модзалевського.

Винятковий статус Варшавського Суворовського корпусу підкреслювався також церемоніальністю побуту, зокрема існуванням власного музичного супроводу подій. Лише тут під час урочистостей виконувався героїчний полонез Осипа (Юзефа)

¹ Пятибиков А. И. 1907–1914–1920 // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк: Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 16.

² У спогадах іншого вихованця корпусу, найвірогідніше Миколи Главацького, знаходимо: «Здание было расположено против Лазенковского Королевского парка, куда нас иногда водил наш воспитатель вместо урока гимнастики. Мы катались на лодках или Лев Андреевич Гейне, преподаватель рисования, учил нас с натуры рисовать маленькие Лазенковские дворцы. Весной это была красота, которая для нас ушла в вечность». (Н. Г. Маленькое воспоминание из далекого прошлого // Суворовцы: сборник. Париж: Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1974. Сб. 24. С. 24.)

³ Л. П. Л. Ближайший угол // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк: Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 5. С. 22.

⁴ «Этот, действительно любимый большинством “юношеских чутких душ” человек, в начале революции скинул рясу и, переключившись в самостийники, служил в одном из “министерств” в Киеве». (Письмо «в редакцию» Н. Н. Страшкевича // Суворовцы: сборник. Нью-Йорк: Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 37.) Щоправда, у наступному ж випуску інший випускник спростовував сенсаційну інформацію щодо о. Григорія Модзалевського, повідомляючи про викладання ним 1919 року філософії і логіки в Полтавській учительській семінарії.

Козловського «Гром победы раздавайся!» (решта кадетських корпусів використовувала загальновійськові марші та сигнали, зокрема й «Зустрічний марш»), свого часу створений, власне, з нагоди однієї з перемог видатного полководця.

Пов'язані з корпусом представники різних національностей¹, їхнє родинне оточення також додавали специфічного колориту атмосфері, в якій формувався майбутній композитор. Спілкування з викладачами й працівниками корпусу, які належали різним націям і культурам, природно спонукало до глибшого засвоєння іноземних мов. Напіванекдотичні згадки мемуаристів про погане володіння багатьма з них російською опосередковано це підтверджують. Проте багато хто з них був таким яскравим викладачем та особистістю, що їхньому впливу не міг завадити жоден «мовний бар'єр».

Наприклад, щиро закоханий у рідну романтичну поезію, зокрема творчість Гюго, викладач французької мови (кадети добре знали про цю його слабкість та інколи користувалися нею²) не міг не зацікавити схильних до літератури вихованців. Траплялися й інші цікаві, в тому числі й у музичному аспекті, збіги і зустрічі...

«Новым “немцем” был 3-го обозного батальона капитан Кориус, замечательный тем, что плохо говорил по-русски. На балах он появлялся с очень красивой женой и с целым выводком детей. Самая маленькая в то время, чуть ли не пятилетняя крошка с огромным розовым бантом на белокурой головке появилась на нашем последнем балу в 1913 году. Часто на уроках Кориус рассказывал, в какой дисциплине он держит детей – “Колька: здорово и крепко играйт на скрипка...” Из этого Кольки вышел известный впоследствии в Германии скрипач, а наша самая “маленькая дама” на кадетском балу 1913 года стала первоклассной артисткой и Голливудской звездой»³. У цитованому уривку йдеться про родину майбутньої учениці професора Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка Олени Муравйової, солістки капели «Думка» й оскарівської номінантки за роль у фільмі «Великий вальс» Міліці Корьюс. Музично обдарованою також була одна з сестер співачки – Ніна, скрипалька Державного симфонічного оркестру УРСР. За деякими відомостями саме Артур Корьюс навчав своїх дітей гри на скрипці⁴.

Викладач танців Вікентій Якович Словацький (у спогадах вихованців – «пан Словацький», що дозволяє припустити його польське походження) мав у тодішній Варшаві⁵ славу неперевершеного виконавця мазурки. «Нашим балом открывался

¹ Переглядаючи списки педагогічного складу й вихованців Варшавського корпусу, бачимо прізвища і нащадків імігрантів попередніх двох століть, і представників численних народів багатонаціональної імперії тощо. Варто додати також запрошених до викладання іноземних фахівців.

² Страшкевич Н. Н. О подсказках, шпаргалках и прочих вспомогательных средствах // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1957. Сб. 8. С. 20.

³ Пятибоков А. И. 1907–1914–1920 // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 16.

⁴ Принаймні у спогадах сина, кадета XIII випуску, власне згадуваного «Кольки» читаємо: «Покойный отец мой представлял личность незаурядную, ибо он соединял в себе три ярко выраженные и характерные особенности: он был образцовый офицер, прекрасный педагог (випускник Петербурзьких військово-педагогічних курсів. – О. В.) и очень хороший скрипач-самоучка». (Корьюс Н. А. XIII выпуск – роковой и последний // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 5. С. 17.)

⁵ «Если нельзя было сказать, что вся Варшава принимала участие в празднике корпуса, то все же событие это затрагивало весь тот слой русского общества, который и пользовался случаем выявить

зимний сезон в Варшаві. Едва ли не самый блестящий бал. Попасть на него было мечтой многих. Но вход был лишь по пригласительным билетам, очень строго, с большим разбором выдававшимся. <...> Оба зала ярко освещены; паркет сияет. В Белом зале, с мраморными досками, на которые заносились имена кадет, первыми окончивших корпус и Военные училища, оркестр лейб-гвардии Литовского полка; в гимнастическом зале – 30 пехотного Полтавского полка. Залы самые большие в Варшаве, каждый в полтора света. <...> Дирижеры уверенно руководят танцами. Но над всем царит в залах глаз преподавателя танцев Викентия Яковлевича Словацкого. А уж на его “мазурку”, с какой-нибудь лучшей ученицей-гимназисткой, рдеющей от счастья (еще бы, – в корпусе, в первой паре, с “самим” Словацким) все с удовольствием смотрели»¹.

На груповому фото VIII випуску (1913 рік) ще можна розглядіти риси облич викладачів мистецького профілю, з якими спілкувався Віктор Степанович – танцмейстера Словацького, хормейстера Пічугіна, капельмейстера Пауля Шене, викладача малювання Гейне².

Яскравою складовою життя Варшавського Суворовського кадетського корпусу були учнівські (переважно за участю випускників) вистави. Про рівень організації та уваги до цього артистичного процесу свідчать факти спорудження у гімнастичному залі великої стаціонарної сцени, забезпечення акторів-кадетів костюмами з професійного державного театру тощо.

Традицію вочевидь було започатковано ще першим випуском, принаймні у спогадах Костянтина Глоба-Михайленка знаходимо: «Еще в 1904 или 1905 году, то есть когда был в VI или VII классе, был поставлен кадетскими силами “Ревизор” Гоголя. <...> Костюмы привезли нам из какого-то театра. Женские роли, насколько помню, также играли кадеты»³.

Невідомо, чи початкова ініціатива влаштування спектаклів йшла безпосередньо від юнаків-акторів чи була «пропонована згори». Театральна ідея потрапила на плідючий ґрунт і зазнала бурхливого розквіту, трансформувались у невід’ємну частину побуту й джерело яскравих сторінок спогадів. Згодом сформувався аматорський драматичний гурток, репетиції й вистави якого також відбувалися на сцені в гімнастичному залі. Викладачі та вихователі розігрували власні імпрези, запрошені гості охоче переймали захоплення...

«...придется вспомнить, сколько усилий употребляли наши воспитатели для развития индивидуальных дарований в области искусства. Почти традиционно каждый год ставился “Измаил”. Костюмы привозились из Правительственного театра; роли распределялись довольно оригинально: если в 4-м выпуске Суворова

симпатии своему единственному военно-учебному заведению на весь Привисленский край в 10-ть губерний». (Политанский А. [Суворовец]. Суворовский кадетский корпус // Кадетская переключка : периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 108.)

¹ Витте Н. М. Последний корпусной праздник в Варшаве. I. X. 1913 // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1953. Сб. 2. С. 6.

Інший мемуарист уточнює, що з військових оркестрів, які грали під час балу, один був струнним (у Білому залі), а другий – духовим. (Политанский А. [Суворовец]. Суворовский кадетский корпус // Кадетская переключка : периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 111.)

² Зображення є значною мірою пошкодженим, тож у статті не наводиться, проте світліну можна переглянути за посиланням <https://www.flickr.com/photos/ruscadet/7222635738/>.

³ Из письма К. А. Глоба-Михайленко // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1957. Сб. 8. С. 27.

играл Ольшевский 1-й, то в 9-м выпуске ту же роль играл Ольшевский 2-й. Дамские роли из года в год исполняли все те же: мамаша Коссинская (как теперь говорят, стиль “вамп”) была “генеральшей Девет”, а “Ольгу” играла Теплова. Режиссеры были. Особенно талантлив в этой области был толщенный командир 3-й роты полковник Бенедиктов; в нескольких офицерских спектаклях он был удивительно хорош – заправский актер. Помню чудесно сыгранную “Женитьбу Бальзамина”, “Генеральшу Матрену”. Как исключение из “Измаильской традиции”, 5-й выпуск поставил “Горе от ума”. Там был великолепный Чацкий – Михайлов, обладавший большим дарованием как декламатор»¹.

А хлопчаки з молодших класів справді «захворіли» театром. Створення власного ілюзорного небуденного світу, надійно відмежованого від звичного повсякдення, нехай навіть і за допомогою двох ковдр на дроті, стало найбільш захопливим заняттям для них.

«Наши увлечения были похожи на эпидемию свинки или кори. <...>
Театральную эпидемию вызвала постановка популярного “Измаила”.

Лицедейские бактерии, особенно в младших классах, размножались с такой же быстротой, как чумные в Китае и Индии.

Сценические лавры старших кадет-артистов взбаламутили малышей.

Прекрасная муза Мельпомена завладела умами и страстью.

“Талантам” до разреза захотелось играть – неважно что и кого.

А лишённые божественного дара жаждали зрелищ или подвизались на должностях кассиров и прочего второстепенного и третьестепенного закулисного персонала. <...>

Как забыть мою первую декоративную работу?

Много после, когда пришлось писать настоящие декорации, в настоящих больших театрах, я всегда вспоминал этот густой ельник, но название пьесы, сколько ни силился, вспомнить не мог. <...>

Последнее действие шло в моем ельнике.

По сцене прохаживался премьер.

На нем треуголка с аршинным плюмажем.

Заправленный в брюки мундир с наведенными желтым мелом, густыми шнурами и затейливыми финтифлюшками.

Шотландский клетчатый шарф, наверное, мамин, перехватывал его талию.

Брюки с генеральскими бумажными лампасами, шириной в ладонь.

А почерненные ваксой голенища закулисный персонал начистил до зеркального блеска.

Но не хуже был и партнер в лихо заломленной папахе.

Этот находчивый и оригинальный артист на ночную рубашку небрежно накинул одеяло с приколотым огромным двуглавым орлом.

От елочных орденов, покрывавших его грудь, рябило в глазах.

Но больше всего поражали стройные ноги, обтянутые новыми подштанниками, одетыми поверх сапог, на манер “лоссин”.

Здоровенные шпоры, взятые на прокат у дядьки Родиона, бывшего артиллерийского фейерверкера, довершали костюм.

Он красиво опирался на бутафорскую саблю, а темляк, состряпанный из пучка бечевок, свисал до самого пола.

Оба артиста не пожалели украденной из кухни свеклы.

¹ Пятибиков А. И. 1907–1914–1920 // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 19.

Их щеки горели кармином, а кавалера в подштанниках украшали еще винтообразные усы и эспаньолка.

“Пистолет!” – восторженно шептали зрители и, хоть усердно сосали дармовые леденцы, но внимание их напряглось до сердцебиения.

И только что премьер с широким жестом начал захватывающий обличительный монолог»¹.

Не випадково точкою відліку початку «театральної пошесті» названо момент, коли третій випуск своєю виставою обрав популярну тоді історичну драму Михайла Бухаріна «Ізмаїл». Природно, що сприйняття п'єси, сюжет якої базувався навколо яскравих подій із життя Олександра Суворова, в навчальному закладі йому ж присвяченому, весь уклад котрого просякнутий доволі виразним культом видатного полководця, було особливим. Але не останню роль, мабуть, відіграли і статус модної новинки, що його мала п'єса (уперше виконано й надруковано 1902 року), і відповідність актуальним тогочасним тенденціям (прем'єра твору на сцені Театру Літературно-артистичного товариства в Петербурзі пройшла зі значним успіхом та отримала схвальні рецензії), і персонажі, на сцені вочевидь не менш яскраві, ніж на сторінках історичних розвідок і в напівлегендах-переказах – Григорій Потьомкін, Михайло Голенищев-Кутузов, уславлена красуня й авантюристка Софія Потоцька (тоді ще де Вітт) разом із першим чоловіком тощо.

Поряд із власною мистецькою діяльністю, для варшавських кадетів незабутню сторінку років навчання становило відвідування концертів і театру – як організованими групами, так і в родинному колі на вихідні. Блискуче концертно-театральне життя Варшави межі століть заслуговує на окреме висвітлення, тож у пропонованій розвідці його не торкатимемося. Зауважимо лишень, що кадети першої роти (6-7 класи, тобто старшокласники-випускники) мали можливість самостійно переглядати вистави, зокрема й оперні².

Не можна обійти увагою позакорпусну музичну складову варшавського оточення Віктора Косенка – його викладачів із Варшавської консерваторії Станіслава Юдицького й Александра Міхаловського. Міхаловський, видатний інтерпретатор і редактор творів Ф. Шопена, один із натхненників заснування Міжнародного конкурсу піаністів його імені, природно, передав учневі захопаність у світ музики польського генія. За посередництва Косенка певні естетико-стилістичні принципи, закладені польським шопеністом, вочевидь вплинули на формування вітчизняної традиції трактування шопенівського репертуару. На підтвердження цього можна навести згадки про незабутнє враження, яке справляло на слухачів виконання Віктором Степановичем цих творів, і факт звернення до нього за консультаціями знаного піаніста-виконавця, на той час уже соліста Київської філармонії, Абрама Луфера, котрий саме готувався до участі в Другому міжнародному конкурсі піаністів імені Ф. Шопена тощо³.

¹ Линевиц Л. П. Нат Пинкертон // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 6. С. 19, 20.

² «Свободно было вполне. Помню на неделе были гастролы Бакланова; я был и на “Демоне”, и на “Риголетто” вместо вечерних занятий. Не пропустил ни одного спектакля приезжей “Александринки”» (Пятибоков А. И. Штык. Первая рота. Журнал «Суворовец» // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 32, 33.)

³ Ільницька М. В. Корифей польської шопеністики – Александр Міхаловський // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 220–226.

Варто нагадати, що допомога Віктора Степановича вочевидь виявилася вдалою – український піаніст виборов на тому конкурсі призове місце.

У цьому контексті дуже симптоматичним виглядає зіставлення українського композитора саме з Шопеном, до якого вдається сучасна дослідниця феномена творчої особистості: «Універсалізм В. Косенка не набув такого розмаху, як у інших його сучасників, що зумовлено передчасною смертю композитора, його доволі замкненою, інтровертивною натурою та значною типологічною подібністю до структури творчого універсалізму Ф. Шопена (композитор – піаніст – педагог). Для універсалізму В. Косенка характерні порівняно слабкий інтерес до педагогіки, почасти вимушеність занять цим видом діяльності, досить значна виконавська активність, але при цьому все-таки домінування композиторської творчості, в якій першорядну роль відігравали фортепіанні жанри»¹.

Висновки. Багатонаціональне й полікультурне середовище варшавського, найбільш раннього, періоду життя Віктора Косенка певним чином вплинуло на митця. Йдеться про військове та артистичне оточення із притаманними йому світоглядними установками, зміну мистецьких і суспільно-політичних орієнтирів на межі XIX й XX століть, присутність у повсякденні кількох національних традицій (офіційно декларована російська, міська культура Варшави, збереження українських звичаїв у родинному колі, розмаїте коло викладачів і товаришів по навчанню і т. п.), зрештою – саме по собі унікальне явище «російського» навчального закладу на формально-адміністративно приєднаній польській території із педагогіко-виховною установкою ставлення до «чужих» теренів і культури як «своїх, рідних».

Перебування на перетині культур і традицій, поза сумнівом, сприяло зростанню творчої особистості європеїзованого, відкритого до інших культур композитора. Пропонована стаття здебільшого присвячена реконструкції атмосфери, в якій перебував майбутній митець під час навчання у Варшавському Суворовському кадетському корпусі, вражень (переважно пов'язаних із мистецтвом) і спогадів про навчальний заклад, які могли відбитися у його творах.

Так, надто наївно і поверхово було би пояснювати яскравість мазурок Віктора Косенка його захопленням блискучою танцювальною майстерністю Вікентія Словацького. Конкретизувати втілення дитячих і юнацьких вражень, відповідно розширюючи їхню палітру ґрунтовнішим вивченням інших, «позашкільних» аспектів цього періоду, належить у наступних розвідках. Проте простеження багаторівневих і багатовекторних впливів на формування творчих задумів та їхню подальшу конкретизацію виглядає перспективним напрямком дослідження творчості митця.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2022 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Витте Н. М. В 3-хэтажном большом, сером здании на Бельведерских аллеях под № 21 помещался наш корпус (продолжение) // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 2–8.
2. Витте Н. М. Последний корпусной праздник в Варшаве. 1. X. 1913 // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1953. Сб. 2. С. 3–7.
3. Волосатих О. Ю. Українська тематика в театральному репертуарі Правобережної України першої половини XIX століття // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 3. С. 271–275.
4. [Глоба-Михайленко К. А.] Из письма К. А. Глоба-Михайленко // Суворовцы : сборник. Нью-

¹ Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. С. 266.

- Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1957. Сб. 8. С. 26, 27.
5. Двигубский С. Г. Музыканты. Из «Общей тетради» // Военная быль. 1952. № 1. Март 1952. URL: <http://lerassemilitaire.ru/muzykanty-iz-obshhej-tetradi-s-dvigubskij/> (дата звернення: 13.11.2020).
6. Єршов В. О. Репресії проти викладачів Житомирського педінституту імені Івана Франка (1929–1941) // Реабілітовані історією. Житомирська область. Кн. 5. Житомир : Полісся, 2011. С. 24–40.
7. Іванова О. А. Архів В. С. Косенка (1896–1938) у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : біографічне дослідження; науковий каталог / ред. кол.: О. П. Степченко (голова) та ін. Київ, 2019. 196 с.
8. Из «Черновой тетради» и из архива объединения // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 35.
9. Ільницька М. В. Корифей польської шопеністики – Александр Міхаловський // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 220–226.
10. Канєп Р. Е. Коментар до фото // Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років : зб. статей / упоряд. і ред. К. І. Шамаєва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 29–34.
11. Коєнда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 519 с.
12. Корьюс Н. А. XIII выпуск – роковой и последний // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 5. С. 17–19.
13. [Косенко В. С.] Автобіографічні записки Віктора Степановича Косенка. Короткий життєпис професора Музгеаінституту ім. Лисенка композитора В. С. Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 184–288.
14. Л. П. Л. Ближайший угол // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 5. С. 21–24.
15. Линевиц Л. П. Нат Пинкертон // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 6. С. 15–22.
16. Метрические книги церквей: ... 191-го Венгровского резервного пехотного полка, г. Варшава (л. 181–192 об) // ЦДІА СПб. Ф. 19. Оп. 128. Спр. 396. Арк. 185.
17. Мудрик В. Г. Віктор Косенко: шлях від кадета до артиста (за матеріалами оновленої експозиції Музею-квартири композитора) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 8–30.
18. Н. Г. Маленькое воспоминание из далекого прошлого // Суворовцы : сборник. Париж : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1974. Сб. 24. С. 24, 25.
19. Назаренко В. І., Вілінський Ю. С., Волосатих О. Ю. Вітольд Малішевський у музичному житті України та Польщі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. 2019. № 2 (43). С. 20–48.
20. Политанский А. [Суворовец]. Суворовский кадетский корпус // Кадетская переписка : периодический журнал Объединения кадет Российских кадетских корпусов за рубежом (Нью-Йорк, США). 1984. № 36. С. 93–114.
21. Пятибоков А. И. 1907–1914–920 // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1955. Сб. 4. С. 15–21.
22. Пятибоков А. И. Штык. Первая рота. Журнал «Суворовец» // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 29–33.
23. Страшкевич Н. Н. О подсказках, шпаргалках и прочих вспомогательных средствах // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1957. Сб. 8. С. 20–22.
24. Страшкевич Н. Н. Письмо «в редакцию» Н. Н. Страшкевича // Суворовцы : сборник. Нью-Йорк : Издание объединения б. кадет Суворовского кадетского корпуса, 1956. Сб. 7. С. 36–38.
25. Харитоновна Д. В. Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. 296 с.

26. Шамаєва К. І. З архіву Віктора Косенка // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 115: Доля митця в реаліях культурно-історичних процесів першої половини ХХ століття : зб. статей. Книга перша. Київ, 2016. С. 53–68.

REFERENCES

1. Witte, N. (1955). In a 3-storey large, gray building on the Belvedere alleys, our building was located under No. 21 (continued) [V 3-hetazhnom bolshom, serom zdanii na Belvederskih allejah pod No. 21 pomeshchalsja nash korpus (prodolzhenie)], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 4, pp. 2–8. [In Russian].
2. Witte, N. (1953). The last corps holiday in Warsaw. I. X. 1913 [Poslednij korpusnoj prazdnik v Varshave. I. X. 1913], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 2, pp. 3–7. [In Russian].
3. Volosatykh, O. (2018) Ukrainian themes in the theatrical repertoire of Right-Bank Ukraine in the first half of the 19th century [Ukrainska tematyka v teatralnomu repertuari Pravoberezhnoi Ukrainy pershoi polovyny XIX stolittia], in *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*, No. 3, pp. 271–275. [In Ukrainian].
4. Globa-Mikhailenko, K. (1957). From a letter by K. A. Globa-Mikhailenko [Iz pisma K. A. Globa-Mihajlenko], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 8, pp. 26–27. [In Russian].
5. Dvигubsky, S. (1952). Musicians. From the "Common Notebook" [Muzykanty. Iz "Obshej tetradi"], in *Military story [Voennaja byl]*, No. 1. March 1952, available at: <http://lepassemilitaire.ru/muzykanty-iz-obshej-tetradi-s-dvigubskij/> (accessed 13. 11. 2020) [In Russian].
6. Yershov, V. (2011). Repressions against teachers of Ivan Franko Zhytomyr Pedagogical Institute (1929–1941) [Represii proty vykladachiv Zhytomyrskoho pedinstytutu imeni Ivana Franka (1929–1941)], in *Rehabilitated by history. Zhytomyr region [Reabilitovani istoriiei. Zhytomyrska oblast]*, book 5, Polissya, Zhytomyr, pp. 24–40. [In Ukrainian].
7. (1956) From the "Draft Notebook" and from the archive of the association [Iz «Chernovoj tetradi» i iz arhiva objedinenija], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 7, pp. 35. [In Russian].
8. Ivanova, O. (2019). Archive of Victor Kosenko (1896–1938) in the fonds of the Institute of Manuscript of V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine. Biographical research. Scientific catalogue [Arkhiv V. S. Kosenka (1896–1938) u fondakh Instytutu rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho: biohrafichne doslidzhennia; naukovyi kataloh]. Kyiv, 196 p. [In Ukrainian].
9. Initska, M. (2016). Coryphaeus of Polish choppenistry — Aleksandr Mikhalovskyy [Koryfei polskoi shopenistyky – Aleksandr Mikhalovskyy], in *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1)], pp. 220–226. [In Ukrainian].
10. Kanep, R. (1997). Commentary before the photo [Komentar do foto], in *Viktor Stepanovich Kosenko: a look from the 90s [Viktor Stepanovych Kosenko: pohliad z 90-kh rokiv]*, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kiev, pp. 29–34. [In Ukrainian].
11. Komenda, O. (2020). *Universal creative specialty in Ukrainian musical culture [Universalna tvorcha osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi]*, Doctor in Art Studies dis., Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 519 p. [In Ukrainian].
12. Koryus, N. (1955). XIII graduation — fatal and last [XIII vypusk – rokovoj i poslednij], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 5, pp. 17–19. [In Russian].
13. [Kosenko, V.] (2016). Autobiographical notes of Viktor Stepanovich Kosenko. A brief biography by the composer V. S. Kosenko, the professor of the Institute of Music and Theatre named after Lysenko [Avtobiohrafichni zapysky Viktora Stepanovycha Kosenka. Korotkyi zhyttiepys profesora Muzteainstytutu im. Lysenka kompozytora V. S. Kosenka], in *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1)], pp. 184–288. [In Ukrainian].
14. L. P. L. (1955) The Closest Corner [Blizhajshij ugol], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 5, pp. 21–24. [In Russian].
15. Linevich, L. (1955). Nat Pinkerton [Nat Pynkerton], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 6, pp. 15–22. [In Russian].

16. Registers of Births of Churches: ... of the 191st Vengrovsky Reserve Infantry Regiment, Warsaw (sheets 181–192v) [Metricheskie knigi cerkvej: ... 191-go Vengrovskogo rezervnogo pehotnogo polka, g. Varshava (l. 181–192 ob)], *TsDIA SPb*, F. 19, Op. 128, Ref. 396, p. 185. [In Russian].

17. Mudryk, V. (2016). Viktor Kosenko: the Way from a Cadet to the Artist (on the materials of the updated composer's museum apartment exposition) [Viktor Kosenko: shliakh vid kadeta do artysta (za materialamy onovlenoi ekspozytsii Muzeiu-kvartyry kompozytora)], in *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1), pp. 8–30.

18. N. G. (1974) A Small Memory from the Distant Past [Malenkoe vospominanie iz dalekogo proshlogo], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 24, pp. 24–25. [In Russian].

19. Nazarenko, V., Vilinsky, Yu., Volosatykh, O. (2019). Witold Maliszewski in the Musical Life of Ukraine and Poland [Vitold Malishevskiy u muzychnomu zhytti Ukrainy ta Polshchi], in *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho: naukovyi zhurnal]*, No. 2 (43), pp. 20–48. [In Ukrainian].

20. Politansky, A. [Suvorovets] (1984). Suvorov Cadet Corps [Suvorovskij kadetskij korpus], in *Cadet Roll Call: periodical of the Association of Cadets of Russian Cadet Corps Abroad, New York, USA. [Kadetskaja pereklichka: periodicheskij zhurnal Objedineniya Kadet Rossijskih Kadetskih korpusov za rubezhom]*, No. 36, pp 93–114. [In Russian].

21. Pyatibokov, A. (1955). 1907 — 1914 — 920, in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 4, pp. 15–21. [In Russian].

22. Pyatibokov, A. (1956). Bayonet. First Company. "Suvorovets" Magazine [Shtyk. Pervaya rota. Zhurnal «Suvorovets»], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 7, pp. 29–33. [In Russian].

23. Strashkevich, N. (1957). On tips, cheat sheets and other aids [O podskazkah, shpargalkah i prochih vspomogatelnyh sredstvah], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 8, pp. 20–22. [In Russian].

24. Strashkevich, N. (1956). Letter "to the editor" by N. N. Strashkevich [Pismo "v redakciju" N. N. Strashkevicha], in *Suvorovtsy: collection [Suvorovcy: sbornik]*, vol. 7, pp. 36–38. [In Russian].

25. Kharitonova, D. (2019). *Varieties of Symbolics in the Ukrainian Instrumental Sonata of the Twentieth Century [Riznovydy symvoliky v ukrainskii instrumentalnii sonati XX stolittia]*, Candidate (PhD) of art studies degree thesis, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 296 p. [In Ukrainian].

26. Shamayeva, K. (2016). From Viktor Kosenko's Archive [Z arkhivu Viktora Kosenka], in *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Iss. 115 (Vol. 1), pp. 60–61. [In Ukrainian].

OLGA VOLOSATYKH

Volosatykh Olga, Candidate (PhD) of Art Studies, Associate professor, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Associate professor of the History of Ukrainian Music and Musical Folklore Department

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3713-4187>

VIKTOR KOSENKO: AT THE CROSSROADS OF CULTURES AND TRADITIONS. WARSAW

The relevance of the investigation is justified by the lack of research into the first two decades of the life of the outstanding Ukrainian musician of the first half of the 20th century, Viktor Stepanovych Kosenko — an extremely important time when the foundations of the worldview and aesthetic beliefs of the future composer were laid. During this period, Viktor Kosenko, together with other family members, was in Warsaw, where he received a thorough general and musical education.

The situation of another "white spot in domestic musicology" related to the artist's biography was created due to the lack of materials and documents, as well as the artist's personal belongings related to this period. The socio-political circumstances of Soviet Ukraine, in which Viktor Kosenko found himself in the 20s of the 20th century, became an obstacle to the preservation of sources and information of the relevant time.

It has also been established that the composer's biography, which has been repeatedly reproduced in

reference books and studies, is artificially constructed by him "at the demand of time". **The scientific novelty** of the study is the introduction into wide circulation of the socio-worldview and cultural panorama of the initial period of the artist's life. Therefore, **the actual goal of the article** is the reconstruction of the circumstances of the first twenty years of the composer's biography. **The methodological basis of the research** is the cultural-historical, biographical, as well as the method of source analysis, used to reproduce the initial period of V. S. Kosenko's life path.

Thanks to little-known publications of memoirs of the artist's contemporaries, as well as archival findings of modern scientists, it was possible to restore some facts of Viktor Kosenko's biography. The study focuses on the peculiarities of the educational and pedagogical process in the Warsaw Suvorov Cadet Corps, where the future composer studied. Emphasis is placed on the influence of many traditions, both national and social-worldview, with which Viktor Kosenko could come into contact during this period of his life. The atmosphere, traditions, way of life, as well as artistic impressions that formed the personality of the young musician and possibly influenced his further musical life are also considered.

Conclusions. The multinational and multicultural environment of the earliest period of Victor Kosenko's life in Warsaw probably left an impression on the artist. Being at the intersection of cultures and traditions — a military and artistic environment with their inherent worldviews, a change in artistic and socio-political orientations at the border of the 19th and 20th centuries, the presence in everyday life of several national traditions (officially declared Russian, urban culture of Warsaw, preservation of Ukrainian origins in the family circle, a diverse circle of teachers and fellow students, etc.), could not but influence the growth of the creative personality of the Europeanized composer, who was open to other cultures. Tracing multi-level and multi-vector influences on the formation of creative ideas and their further specification looks like a promising direction for further research of the artist's creativity.

Keywords: biography of Viktor Kosenko, educational institutions, reconstruction of a period of life, Ukrainian musical culture of the first decades of the XX century.

ВИМОГИ ДО СТАТЕЙ

Статті публікуються тільки українською мовою. Публікації праць зарубіжних авторів можливі англійською, французькою, російською мовами.

До друку приймаються лише неопубліковані статті.

Текст статті подавати в електронній формі. Файл має бути створений у редакторі Word і збережений у форматах *doc* або *docx*.

СТРУКТУРА ПУБЛІКАЦІЇ

УДК (класифікаційний індекс Універсальної десяткової класифікації).

ПРИЗВИЩЕ Й ІНІЦІАЛИ АВТОРА (АВТОРІВ) СТАТТІ.

Міжнародний індивідуальний номер науковця – ORCID iD (заресструватися на сайті <https://orcid.org/signin>).

НАЗВА СТАТТІ. Назва статті має бути короткою (до десяти слів) і відповідати її змісту. У назві слід уникати словосполучень «Дослідження питання...», «Деякі питання...», «До проблеми...», «До питання...». Скорочення у назві не допускаються.

АНОТАЦІЯ. Обсяг – 200–250 слів. Анотація подається мовою статті. Анотацію не варто починати словами «У статті...», «Стаття присвячена...», «Автор досліджує...», а краще використати дієслівну форму: «Розглянуто...», «Проаналізовано...», «Виявлено...» тощо.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: 3–7 слів чи словосполучень. Ключовими словами не можна вважати прізвища. Правильно: *творчість (діяльність) М. Лисенка*; неправильно: *М. Лисенко*.

ТЕКСТ СТАТТІ. Обсяг (без списку використаної літератури і джерел, анотацій і ключових слів) – 0,5–1 обл.-вид. арк. (20000–40000 знаків із проміжками).

СТРУКТУРА ОСНОВНОЇ ЧАСТИНИ СТАТТІ має відповідати вимогам МОН України (Бюлетень ВАК України. 2003. № 1):

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття.

Формулювання мети статті (постановка завдання).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Висновки із пропонуваного дослідження і перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі.

Прізвища у статті слід писати з ініціалами (з іменем чи іменем і по батькові) перед прізвищем (наприклад: *М. В. Лисенко*). Імена і прізвища маловідомих зарубіжних митців, назви програмних творів писати українською та (в дужках) мовою оригіналу.

Дати у тексті позначаються числами: століття – римськими (використання кирилических літер У замість V, III замість III П замість II – не допускається), роки – арабськими. Слова «століття», «рік», «роки» не скорочуються (наприклад: *10 березня 1842 року; XVIII століття*).

Порядкові числівники та цифри (до десяти) у тексті писати словами.

Дефіс (-) і тире (–) вживати правильно. Перший знак уживається в складному слові, а тому без проміжків (наприклад, *соціально-культурний*), другий – між словами, а тому з проміжками. Коротке тире (–) використовувати для позначення діапазону (без проміжків): 1920–1980, С. 10–25.

Абревіатури обов'язково розшифровувати після першого згадування в тексті.

Лапки – так звані типографські: «», усередині цитат: “”.

Нерозривний проміжок (комбінація на клавіатурі – Ctrl + Shift + проміжок) ставити між ініціалами і прізвищем (*Б. М. Лятошинський*), числом і словом, якого воно стосується (*2016 рік, XX століття, 235 с., С. 12–25*), у загальноприйнятих скороченнях (*і т. д., і т. п., до н. е., та ін.*).

Спеціальні музичні терміни писати мовою оригіналу (*staccato, rubato, diminuendo*) і виділяти курсивом. Тональності (*до мажор, сі мінор, фа-дієз мажор*) і звуки (*ре, мі-бемоль*) писати кирилицею і виділяти курсивом. Порядкові номери симфоній, концертів, сонат писати словами.

Виноски – унизу сторінки. Нумерація виносков – посторінкова. Застосовувати функцію «Виноска» у програмі «Word». Знак виноски (арабську цифру з верхнім індексом) ставити перед комою чи крапкою, але після знаків питання, оклику, трьох крапок.

Ілюстрації і таблиці. Нотні приклади (набрані у нотному редакторі) та ілюстрації подавати, крім

вставлених у статтю, ще й окремими файлами у форматах TIFF чи JPG. Кожна ілюстрація (таблиця, нотний приклад, схема, рисунок, фото тощо) повинна мати назву і порядковий номер, на який є посилання у тексті статті. **Не об'єднувати назву рисунка із самою ілюстрацією** в одному графічному файлі. Таблиці виконувати лише у редакторі Microsoft Word.

ПОСИЛАННЯ. Цитовану працю вказувати у виносках унизу сторінки із зазначенням прізвища з ініціалами автора (авторів) роботи, її повної назви, місця видання, видавництва, року видання, номера сторінки цитати. У посиланнях на статтю зі збірника наукових праць, словника чи енциклопедії вказати прізвище й ініціали автора, назву тільки використаної статті, надавши опис збірника (довідника, енциклопедії), у якому її опубліковано, з усіма вихідними даними, а також номер сторінки, з якої взято цитату. Якщо цитується листування, то вказувати лише цитований (згадуваний) лист із зазначенням адресанта й адресата і часу написання, а також зібрання (у якому опубліковано лист) з усіма вихідними даними. Посилаючись на багатотомне видання, вказувати не лише номер використаного тому, а й загальну кількість томів. В описі дисертації чи автореферату дисертаційної праці зазначити шифр і назву спеціальності та установу, у якій відбувся захист. Посилання на **матеріали в мережі Інтернет (використовувати тільки ті, що опубліковані виключно в електронному вигляді і не мають друкованої версії)** супроводжувати назвою публікації із зазначенням її автора. Не рекомендується посилання на електронні ресурси неофіційного та ненаукового характеру, а також на підручники і науково-популярну літературу. Якщо у тексті статті є посилання на прізвище вченого – його публікація має бути у списку використаної літератури і джерел.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ. Усі джерела та використану літературу писати мовою оригіналу, за алфавітом: спочатку кирилицею, потім латинкою. Список оформити згідно з ДСТУ 8302:2015 «Національний стандарт України. Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання» (<http://lib.pu.if.ua/files/dstu-8302-2015.pdf>). До списку вносити лише цитовані та згадувані праці. В описі монографії (дисертації, автореферату) вказати загальну кількість сторінок, а в описі статті або листа – сторінки (від першої до останньої) тільки використаної статті або листа. **Не скорочувати назв книг, збірників статей, періодичних видань.**

REFERENCES оформити за міжнародним стандартом Harvard: Harvard reference system <http://www.citethisforme.com/harvard-referencing>; список використаної літератури і джерел перекласти англійською мовою. Додати [у квадратних дужках] транслітеровані в романській абетці (для україномовних праць – <http://ukrlit.org/transliterations>, для російськомовних – <http://translit.net/>) усі назви (монографії, книги, збірника статей, журналу, газети, статті, дисертації, автореферату...). Назви видавництва – тільки транслітерувати, не перекладати англійською. Список іншомовних праць (французькою, німецькою, польською та іншими мовами) теж перекласти англійською, у квадратних дужках зазначити усі назви мовою оригіналу. У кінці кожної позиції вказати мову оригіналу.

ПРИЗВИЩЕ Й ІНІЦІАЛИ АВТОРА (АВТОРІВ), НАЗВА СТАТТІ, АНОТАЦІЯ ТА КЛЮЧОВІ СЛОВА іншою мовою (російською) – аналогічно анотації на початку статті.

РЕЗЮМЕ обсягом 2000–3000 знаків із проміжками. Зазначити (рубрикувати): актуальність дослідження (**relevance of the study**); наукову новизну, мету (**main objective(s) of the study**); методи (**methodology**) – вказати, як саме було застосовано певні методи, тобто розкрити сам механізм дослідження – яким чином було отримано його результати (**how the study was done**); головні результати і висновки дослідження (**results/findings and conclusions**), з яких має бути зрозуміло їх значимість (**significance**) для мистецтва, науки, освіти тощо. Подати ідентичне резюме українською (російською) мовою.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА (АВТОРІВ) ПУБЛІКАЦІЇ: прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, учене звання, місце роботи, посада – українською (російською) та англійською мовами.

КОНТАКТНИЙ ТЕЛЕФОН ТА ЕЛЕКТРОННА АДРЕСА автора (авторів) публікації.

Автори, які не мають наукового ступеня, додають витяг із протоколу засідання кафедри про рекомендацію статті до друку та рецензію доктора наук (17.00.03 Музичне мистецтво, або 26.00.01 Теорія та історія культури), завізовану печаткою установи.

За достовірність фактів, цитат, власних імен і посилань відповідають автори публікацій.

Статті, що не відповідають зазначеним вимогам, розглядатися не будуть.

У разі виявлення плагіату повторній подачі стаття не підлягає.

REQUIREMENTS FOR ARTICLES

Articles are published in Ukrainian. Publications of works by foreign authors are available in English (French) or Russian.

Only unpublished articles are accepted for printing.

The text of the article must be submitted in electronic form. The file must be created in the Word editor and stored in *doc*, *docx*, or *rtf* formats.

STRUCTURE OF PUBLICATION

UDC (Classification Index of Universal Decimal Classification).

INTERNATIONAL INDIVIDUAL SCIENTIFIC NUMBER — ORCID iD (registration on the site <https://orcid.org/signin>).

NAMES AND INITIATIVES OF AUTHOR (AUTHORS) OF ARTICLE.

TITLE OF THE ARTICLE. The title of the article should be short (up to ten words) and correspond to its contents. The title should avoid the phrase “*Investigation of the issue...*”, “*Some questions...*”, “*To the problem...*”, “*To the question...*”. Abbreviations in the title are not allowed.

ABSTRACT. Volume — 150–250 words.

KEYWORDS: 3–7 words or phrases. The keywords can not be considered as surnames. Correct: *creativity (activity) of M. Lysenko*; wrong: *M. Lysenko*.

TEXT OF ARTICLE. Volume (without the list of used literature and sources, annotations and keywords) — 20000–40000 characters with spaces.

STRUCTURE OF THE BASIC PART OF ARTICLE must be complied with the requirements of the Ministry of Education of Ukraine (Bulletin of the Higher Attestation Commission of Ukraine, 2003 No. 1):

Problem to solve in general and its connection with important scientific or practical tasks.

An analysis of the latest research and publications, which concern the issues and the author takes them into consideration, with allocation of previously unsolved parts of the general problem, which is devoted to the article.

Formulating the purpose of the article (statement of the task).

Presentation of the main research material with full justification of the received scientific results.

Conclusions from the proposed research and perspectives of further exploration in the indicated direction.

The names in the article should be written with initials (with a name and patronymic) before the name (for example: *M. V. Lysenko*). Names of little-known foreign artists, their titles must be written in Ukrainian and (in brackets) in the original language.

The dates in the text are indicated by the numbers.

Ordinal numerals and numbers (up to ten) in the text must be written in words.

Use the hyphen (-) and dash (–) correctly. The first sign coexists in a complex word, and therefore without spaces (for example, socio-cultural), the second — between words, and therefore with intervals.

Abbreviations must be deciphered after the first mention in the text.

The footers are so-called typographic: «», inside the quotations: “”.

Intersecting space (keyboard shortcut — Ctrl + Shift + space) put between initials and last name (*B. M. Lyatoshynskyy, Viktor Kosenko*), number and word, which it concerns (20th century, 235 pp., S. 12–25), in generally accepted abbreviations (and so on, etc.).

Specific musical terms are to write in the original (*staccato, rubato, diminuendo*) and highlight it in italics. Tones (in *C major, S minor, F in major*) and sounds are to write in Cyrillic and highlight it *in italics*. Serial numbers of symphonies, concerts, sonatas are to write in words.

FOOTNOTES — at the bottom of the page. Footnote numbering is a post-recipe. Apply Footnote function in Word. The sign of the footnote (Arabic numerals with the upper index) put before the comma or dot, but after the question marks, the exclamation, three points.

ILLUSTRATIONS AND TABLES. Note examples (typed in a music editor) and illustrations, must be included in the article as well as be send as separate files in *TIFF* or *JPG* formats. Each illustration (a table, a musical example, a scheme, a picture, a photo, etc.) should have the title and serial number, which has a reference in the text of the article.

Do not combine the name of the drawing with the illustration itself in one graphic file. Tables should be done only in Microsoft Word Editor.

REFERENCE. The quoted work is indicated in the footnotes at the bottom of the page, indicating the surname with the initials of the author (s) of the work, his full name, place of publication, publishing house, year of publication, page number of the quotation. In the references to the article on the collection of scientific works, a dictionary or encyclopedia, it is necessary to indicate the author’s surname and initials, the title of the used article,

giving a description of the collection (directory, encyclopedia) in which it was published, with all the original data, as well as the page number from which the quotation was taken. If quoting correspondence indicates only the quoted (mentioned) letter it is necessary to indicate the addressee and sender, the time of writing, as well as the collection (in which the letter is published) with all the initial data. If there is a referring to a multi-volume publication it is necessary to indicate not only the number of the used one, but also the total number of volumes. In the description of the dissertation or the abstract of the dissertation work it is necessary to indicate the cipher and the name of the specialty and the institution in which the defense took place. References to sources from the Internet (**use only those materials that are published exclusively in electronic form and do not have a printed version**) are accompanied by the title of the publication with the indication of its author. It is not recommended to refer to electronic resources of an informal and non-scientific nature, as well as textbooks and popular science literature. If in the text of the article there is a reference to the name of the scientist — his publication should be on the list of used literature and sources.

LIST OF USED LITERATURE AND SOURCES. All sources and used literature should be written in the original language, alphabetically: initially Cyrillic, then Latin. The list must be completed in accordance with DSTU 8302: 2015 “National Standard of Ukraine. Information and documentation. Bibliographic references. General terms and conditions to apply” (<http://lib.pu.if.ua/files/dstu-8302-2015.pdf>). To write the reference using only the quoted and mentioned works. In the description of the monograph (dissertation, abstract) indicate the total number of pages, and in the description of the article the pages (from first to last) only the article or letter used. Do not reduce the names of books, collections of articles, periodicals.

REFERENCES — List of used literature and sources in English with all transliterated [in square brackets] in the Roman alphabet (for Ukrainian-language works — <http://ukrlit.org/transliterationsia>, for Russian — <http://translit.net/>) titles (articles, monographs, a book, a collection of articles, a journal, a dissertation, a dissertation...) and publishing houses. References are recommended to be issued according to Harvard international standard (Harvard reference system <http://www.citethisforme.com/harvard-referencing>). Arrange according to Harvard International Standard: List of used literature and sources translated into English. Transliteration [in square brackets] in the Roman alphabet (for Ukrainian-language works — <http://ukrlit.org/transliterationsia>, for Russian-speaking — <http://translit.net/>) all names (articles, monographs, books, collections of articles, magazine, dissertation, abstract...). The names of publishers are only transliterated, not translated into English. Foreign language works (in French, German, Polish...) also translate into English, in square brackets indicate the original titles (books, articles, dissertations, collections of articles, magazines, newspapers...). At the end of each position, indicate the language of the original.

SURNAME AND INITIALS OF THE AUTHOR (AUTHORS), TITLE OF THE ARTICLE, ANNOTATIONS AND KEYWORDS IN ANOTHER TWO LANGUAGES in another language (in Russian) — similar to the annotations at the beginning of the article.

SUMMARY must be in English including 2000–3000 characters with spaces. It is necessary to specify (to categorized): **relevance of the study; main objective(s) of the study; methodology** — to indicate how certain methods have been applied, that is, to disclose the research mechanism itself — how the results were achieved (how the study was done); **scientific novelty; main results and findings** of the study as well as a **conclusion** to understand the significance for art, science, education, etc. Also, to submit an identical annotation in Ukrainian (Russian).

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR (AUTHORS) OF PUBLICATION: surname, name, patronymic, scientific degree, academic rank, place of work, position — in Ukrainian (Russian) and English languages.

CONTACT PHONE AND ELECTRONIC ADDRESS of the author of the publication.

Authors who do not have a scientific degree, add an extract from the minutes of the meeting at the Chair on the recommendation of the article to the press and a review of the Doctor of Sciences (17.00.03 Music Art, or 26.00.01 Theory and History of Culture), sealed with the seal of the institution.

For the authenticity of facts, quotes, own names and references only the authors of the publications are responsible.

Articles that do not meet the specified requirements will not be considered. If the plagiarism is detected, the article is not subject to re-submission.

The authors of the publications are responsible for the reliability of facts, quotations, own names and references.