

Розділ 1.

ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ

УДК 78.071.1(477) Косенко

DOI 10.34064/khnum2-3101

Шамаяєва Кіра Іванівна

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ),
докторка мистецтвознавства, професорка,
кафедра загального та спеціалізованого фортепіано
ORCID iD: 0000-0002-1869-5029
e-mail: kishamaeva@gmail.com

Волосатих Ольга Юрійвна

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ),
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
кафедра історії української музики та музичної фольклористики
e-mail: vololga7@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-3713-4187

Сплетіння доль. Фридерик Шопен – Віктор Косенко

Актуальність перегляду з сучасних наукових позицій мистецької картини перших десятиліть ХХ століття в Україні не вимагає додаткової аргументації. Він рівною мірою є необхідним і стосовно непосредньої звукової палітри доби, і стосовно життєтворчості композиторів. Метою статті є розширення усталених уявлень про життя і творчість Віктора Косенка, введення життєтворчості композитора в широкий контекст європейської музичної культури, подолання її подекуди застарілого й дещо примітивізованого розуміння. У процесі деталізованого дослідження життєтворчості В. Косенка доволі помітними стають різнорівневі аналогії з творчою діяльністю його улюбленого композитора – Ф. Шопена. Отже, вперше пропонуються роздуми щодо численних точок перетину, дотичних аспектів, «віддзеркалень» творчої діяльності й повсякдення двох митців. Загалом, проведені паралелі й аналогії поглиблюють і підкреслюють контекстні зв'язки творчості Косенка, висвітлюють засадничі компоненти її «генетичного коду», її спадкоємність із західноєвропейською романтичною традицією (як і чутливість до подальшого розгортання постромантичної

ситуації); й водночас, демонструють глибинну спорідненість духовних констант польського і українського національних світів. Подолання плаского «одновимірного» сприйняття творчості й особистості В. Косенка, розгляд їх у загальноєвропейському контексті – перспективний напрям подальшої роботи музикознавців над відтворенням актуальної, базованої на сучасних наукових підходах панорами мистецького життя України першої половини ХХ століття як повноцінної складової світових художніх і культурних процесів.

Ключові слова: біографія Віктора Косенка; творчість Віктора Косенка; біографія Фридерика Шопена; творчість Фридерика Шопена; багатовекторна діяльність музиканта; фортепіанна культура доби Романтизму; українська музична культура перших десятиліть ХХ століття.

* * *

Suum cuique decus posterias rependit
Нащадки кожного вишнують відповідно...
Тацит, “Annales”.

Постановка проблеми.

Актуальність перегляду з сучасних наукових позицій мистецької картини перших десятиліть ХХ століття не вимагає додаткової аргументації. Він рівною мірою є необхідним і стосовно безпосередньої звукової палітри доби, творів, що з’являлися й виконувалися, або починали «віртуальне» існування у «шухлядах» авторів, за щасливого збігу обставин продовжуване в архівних колекціях; і стосовно життєтворчості композиторів, конкретика якої насправді рясніє лакунами й створеними «на вимогу часу» штучними структурами. Проте у процесі деталізованого дослідження композиторського доробку Віктора Косенка доволі помітними стають різнорівневі алузії на творчість його улюбленого композитора – Фридерика Шопена. Водночас, за прискіпливого погляду на його життєвий і творчий шлях, виникає питання: чи не маємо справу, поруч із незбагненою грою долі, також із певним напівсвідомим прагненням до «реконструювання» подій минулого? Отже, в цій розвідці вперше пропонуються роздуми щодо численних точок

перетину, дотичних аспектів, «віддзеркалень» творчої діяльності й повсякдення двох митців.

Останні дослідження і публікації. Типологічно обґрунтоване зіставлення українського композитора з польським генієм, щоправда винятково у контексті професійної діяльності, виникає на сторінках дослідження феномена творчої особистості в українській музиці (Коменда, 2020)¹. До дотичних публікацій останнього часу можна зарахувати реконструкції вражень початкового періоду біографії композитора і характеристику його збереженого особового архівного фонду, здійснену у процесі упорядкування відповідного каталогу (Мудрик, 2016; Volosatykh, 2021; Іванова, 2019). Праці Мечислава Томашевського (Tomaszewski, 2005; 2006), зокрема перший розділ його багатопланової ґрунтовної монографії «Шопен: людина, творчість, резонанс» (Tomaszewski, 2005), надають цікаві позиції для зіставлення героїв нашого дослідження за багатьма параметрами, так само як і науково-популярна, ілюстрована й адресована передусім «слухачам і виконавцям Шопена», книга Анни Брожек і Яцека Ядацького (Brożek & Jadacki, 2010).

Метою статті є насамперед розширення усталених уявлень про життя і творчість Віктора Косенка, уведення життєтворчості композитора до широкого контексту європейської музичної культури, подолання їх подекуди застарілого й дещо примітивізованого сприйняття.

Методологія дослідження. Вирішенню поставлених завдань сприяє застосування комплексного інтердисциплінарного і широкого культурологічного підходів, історичного та порівняльного методів тощо.

¹ «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» (Коменда, 2020: 266)

Виклад основного матеріалу дослідження.

Їх єднає земне призначення. Вони – Творці. Митці – Композитори, Виконавці, Педагоги. І далі...

Їх роз'єднує час і простір періодів творчої зрілості. Фридерик Шопен (1810–1849) – у буржуазній Франції після липневої революції, в місті «втрачених ілюзій» – Парижі 30–40 років XIX століття. Віктор Косенко (1896–1938) – у радянській Україні 20–30 років XX століття, періоду українізації, Великого голоду, колективізації, індустріалізації, «перетворення України на справжню фортецю СРСР» (Ploky, 2015: 245–257), великого терору.

Париж – центр західноєвропейської культури. Тут живуть, творять шедеври мистецтва і літератури, спілкуються, товаришують, дискутують Бальзак і Гюго, Берліоз і Мейєрбер, Жорж Санд, Стендаль, Россіні, Гейне, Мендельсон. У цьому сузір'ї засяяла яскрава зірка – Фридерик Шопен – виконавець, невдовзі композитор, педагог. Аристократичні салони, блискучий зал Плейєля, скарби паризьких музеїв, творчі, дружні, близькі людські стосунки з Лістом, Міцкевичем, Делакруа. Шопена плекають успіхи й слава. Радість від поїздок на музичні свята до Німеччини, мандрівка до Чехії, Англії. Ознаки хвороби на Мальорці. Тяжка, у цілковитій самоті подорож до Лондона...

У пореволюційному Житомирі 20 років XX століття свій Парнас. Тут своя стара інтелігенція і занесені вітром історії відомі представники культури: художник Олександр Григорович Канцеров, драматург Іван Антонович Кочерга, композитор Михайло Адамович Скорульський, хормейстер Михайло Петрович Гайдай, піаністка Надія Василівна Мареш (випускниця Московської консерваторії), математик Василь Юрійович Коломойцев (як віолончеліст закінчив Київське музичне училище у класі Ф. В. Мулєрта), біолог Всеволод Григорович Скороход (гри на скрипці навчався у М. Г. Ерденка та І. В. Гржималі), лікар Малєєв² (гарний флейтист). Центром творчого зібрання був висланий свого часу з Петербурга

² На жаль, повне ім'я встановити не вдалося, найвірогідніше – Йосип Васильович.

досвідчений мистецтвознавець з величезним обсягом знань Олександр Олександрович Тугенхольд. Приїзд Косенка до Житомира став безцінним подарунком для міста. А сам він утворив осереддя мистецького життя: виступав у залі Музичного училища, Сьомій середній школі, робітничих та селянських клубах із зацікавленою вдячною аудиторією. А потім – поїздки до Харкова, Москви, зустрічі з Мясковським, Іполітовим-Івановим, Козицьким, Тичиною; переїзд до Києва і колеги-друзі – Ревуцький, Лятошинський, співаки, піаністи. І така неоднозначна подорож до Донбасу – нові враження, творчі плани, певні розчарування, виснажливі умови побуту...

Їх випадкова схожість починається з появи на світ. Батьки обох наших героїв передали їм схожу етнічну суміш крові. Батько Фридерика, Ніколя Шопен (1771–1844), француз за походженням, потрапивши до Польщі, служив у Національній гвардії під командуванням Тадеуша Костюшка і отримав офіцерське звання. У час народження сина він – вчитель іноземних мов, вихователь у власному пансіоні. Мати – полячка Юстина Кржижанівська (1782–1861). Батько Віктора – українець Степан Семенович Косенко (1852–1910) – кадровий військовий, генерал-майор. Мати – Леопольда Йосипівна Дорошевич (1856–1919) – вочевидь, з польським корінням (також є відомості про поєднання в її походженні грузинського, французького, шведського коріння).

Шопен народився в маленькому селищі Желязова Воля поблизу Варшави, куди був перевезений за півроку, і прожив тут 20 років. З тих пір Варшава навіки асоціюється з іменем геніального митця. Віктор Косенко народився в місті Шопена, Варшаві, і залишив її 19-річним юнаком.

Схожими були родинні колективи, де проходили дитячі роки хлопців. У Фридерика було три сестри – Людвіка (1807–1855), Ізабелла (1811–1881), Емілія (1812–1826). У родинному квартеті Косенків – старша сестра Марія (1886–1944) і три брати – Олександр (1888–1937), Семен (1889–1945), Віктор (1896–1938).

В обох родин панували дружба, взаєморозуміння, чудова атмосфера безпосередньої дитячої творчості; повітря дихало музикою. Мати Фридерика «була музикальна, грала на фортепіано і

гарно співала» (Brožek & Jadacki, 2010: 29). Великою музикальністю відзначалася Людвіка, як старша сестра вона давала братові перші уроки гри на фортепіано. Музикальна Ізабелла «розучувала твори брата для себе» (Івашкевич, 1989: 16) і так само, як і брат, була ученицею Войцеха Живного (Brožek & Jadacki, 2010: 35). Фрицек з Емількою під фортепіанний акомпанемент серйозної Людвіки показували власні п'єски для батьків на іменини (Івашкевич, 1989: 17; Brožek & Jadacki, 2010: 36).

Подібною була атмосфера родини Косенків. Мати, «жінка освічена і дуже музикальна» (Довженко, 1949: 13), була гарною піаністкою, грала вдома Гріга, Мендельсона, Шопена, «старовинні мелодії з власною гармонізацією» (Іванова, 2019: 7); вона дала перші уроки музики маленькому Віті. Наступні музичні заняття – з сестрою, яка згодом закінчила Варшавську консерваторію як піаністка (Косенко, 2016: 184). Батько, а потім і брати – мемуаристи згадували «красивий баритон» Олександра Степановича (Івахненко, 2007: 75) й «чарівного тембру ліричний тенор» Семена Степановича (Канеп, 1997: 31) – мали хороші голоси, полюбляли музичне дозвілля: на родинних «самодіяльних» концертах звучали народні пісні, солоспіви й оперні арії. Частим сюжетом спогадів родини й близьких були домашні спектаклі, жарти, театралізовані веселощі, які згодом відродилися в Житомирі (там само; Косенко, 1975: 29–30)³.

Шопен навчався в Благородному пансіоні у Варшаві, після якого в 16-річному віці вступив у Варшавську консерваторію, яку закінчив 1829 року. Косенко загальну освіту отримав у Кадетському корпусі, далі були приватні заняття, зокрема й з представниками Варшавської консерваторії Станіславом Юдицьким і Александером Міхаловським, а згодом – Петроградська консерваторія.

³ «Віктор Степанович відразу й напрочуд точно копіював підхоплені ним інтонації, рухи, манеру, вираз обличчя когось з наших музикантів (в їхній присутності). Нікого це не ображало, навпаки – усі раділи й сміялися. А той, хто не був “ображений” Віктором Степановичем, вимагав і собі дружнього шаржу» (Косенко, 1975: 99).

Юнацькі роки майбутніх музикантів проходили у великих колективах. Коло друзів Шопена, крім співучнів, доповнювали хлопці, що жили в сімейному пансіоні, який утримував Ніколя Шопен. Підліткові роки Віктора Косенка минули в одному з найпрестижніших тогочасних середніх навчальних закладів для хлопчиків – Варшавському Суворовському кадетському корпусі. Рівень здобутої освіти дозволяв його випускникам як продовжувати спеціалізоване навчання, так і вступати до університетів, мистецьких навчальних закладів тощо (Volosatykh, 2021: 20). Значна увага приділялася формуванню художнього світогляду вихованців: у програмі були хореографія, малювання, співи, за бажанням – уроки фортепіанної гри, різні додаткові заняття. Функціонували очолювані професійним капельмейстером Паулем Шене учнівські оркестри, практикувались драматичні вистави (Мудрик, 2016: 20–24; Volosatykh, 2021: 21). Зі зрозумілих причин ми не маємо власних вражень композитора про його «корпусні роки», але сам факт того, що його розкидані світами співучні десятиріччя потому зорганізувались для збирання, упорядковування й видання спогадів про навчання й вчителів, відновлення по пам'яті списків кадетів, викладацького й адміністративного складу, багато промовляє про атмосферу, у якій формувався майбутній митець.

Вчителем музики для Фридерика був обраний Войцех Живний (1756–1842). У період тріумфу італійської опери і «технічних досягнень піанізму» для музиканта-чеха вищою цінністю був Бах. І «той момент, коли Живний поставив на пюпітр перед своїм учнем розгорнутий том Баха, був переломним моментом» (Івашкевич, 1989: 30). Бах став для нього школою пошуку досконалості і гармонії між формою і музичним наповненням (Brožek & Jadaski, 2010: 45). А ще Живний навчив учня «кramerovської гри і фільдівського удару» (Chopin, 1831). Консерваторський вчитель Шопена з композиції поляк Юзеф Ельснер (1769–1854) відчув і зрозумів геніальність учня («музичний геній») і «швидше спрямовував іскристий потік шопенівського творчого запалу в потрібне русло, ніж учив його» (Івашкевич, 1989: 31; Tomaszewski, 2006: 325). Він оцінив суть новаторства творчого дару Шопена – «народність» у тогочасному

специфічному романтичному розумінні, тяжіння до національних витоків, і виявив справжню мудрість, всіляко підтримуючи його (Brožek & Jadacki, 2010: 200).

Подарунком долі для Косенка стала зустріч зі знаним музикантом, піаністом, педагогом, чи не найвидатнішим шопеністом світу Александром Міхаловським. Особисто знайомий зі знаковими «обличчями» піаністичної культури доби Романтизму (Ференцем Лістом, Антоном Рубінштейном, Кларою Вік), учень Ігнаца Мошелеса і Кароля Мікулі, він передав своїм вихованцям шопенівську традицію виконання його музики. Переїнявши «безцінний спадок» авторської інтерпретації творів Шопена від його учня Мікулі, Міхаловський на все життя захопив музикою польського генія свого українського виученика⁴. Згодом Віктор Степанович грав напам'ять значний обсяг композиторського спадку Шопена⁵ – аж до відтворення по пам'яті цілісної партитури Фортепіанного концерту⁶. Успадкував він і особливе ставлення до бахівського доробку – і як незмінного джерела натхнення музиканта-виконавця⁷, і як безцінного матеріалу виховання майбутніх музикантів⁸.

⁴ «“Душа відпочиває у звуках музики Шопена” – згадувала слова Віктора Степановича його дружина, коли в квартирі-музеї лунали твори Шопена у виконанні відвідувачів-концертантів» (Косенко, 1975: 48).

⁵ «Або Віктор Степанович почне пригадувати твори Шопена, захопиться – і грає, грає. Пам'ять у нього була феноменальна. Виконання ж тонке, гра м'яка, тож ми усі і заслухаємося...» (Косенко, 1975: 200).

⁶ «Одного разу Віктор Степанович почав награвати фортепіанний концерт Шопена. По пам'яті він відтворював також і оркестрову його частину. Ми сиділи, немов зачаровані. Тоді й виникла думка: чи не зіграти цей концерт з оркестром перед публікою? Віктор Степанович захопився цим, а коли виявилось, що оркестровки ні в кого у Житомирі немає, сказав, що по пам'яті розпише усі партії» (Косенко, 1975: 98).

⁷ «Пам'ятаю, завдяки “протекції” Коломойцева ми познайомилися з одним каноніком заради того, щоб дістати для Косенка дозвіл пограти у костьолі на органі. Ми були вражені, почувши токкати та фуги Баха, виконані Косенком на органі» (Косенко, 1975: 103).

⁸ «Лекції з аналізу перетворювалися на концерти. Глибина, заглибленість

Мистецьке життя Варшави за часів Шопена стояло на високому рівні. У місті часто виступали визначні віртуози. Їх концерти з ентузіазмом відвідувала музично-театральна родина Шопенів. Фридерика зацікавила довершена техніка Паганіні, захопило незрівнянне бельканто Каталані. Не обминув він увагою й мистецтво Гуммеля (Tomaszewski, 2005: 33).

Заснування на початку ХХ століття сталої установи Варшавської філармонії сприяло гастрольним виступам провідних виконавців тієї доби. Родина Косенків охоче долучалася до виру концертного життя, Віктор мав змогу чути Йосипа Гофмана, Артура Рубінштейна, Леопольда Годовського, Альфреда Корто, Сергія Рахманінова, Фрица Крейсlera, Олександра Вержбиловича, Павла Коханського, Пабло Казальса та багатьох інших (Іванова, 2019: 8). Вихованці кадетського корпусу, де навчався майбутній композитор, також мали можливість відвідувати театральні вистави, зокрема й гастрольні виступи відомих колективів і виконавців (Volosatykh, 2021: 24).

У ранньому дитинстві починався артистичний шлях обох музикантів. У шестирічному віці Фридерик виступив у Варшаві в салоні графині Замойської у Блакитному палаці. У 1818-му відбувся його перший публічний виступ. У 1825-му він грав на еоломелодиконі у Варшавській євангелістській церкві у присутності царя Олександра I, який зробив «воістину монарший жест» – «подарував юному виконавцю чудовий перстень, який зняв з власного пальця» (Івашкевич, 1989: 40; Tomaszewski, 2005: 27).

Віктор Косенко грав на роялі (вочевидь, і власні твори⁹) під час різних урочистостей і традиційних щорічних концертів Варшавського кадетського корпусу. Один з них, 1913 року, запам'ятався присутнім ще й тим, що захоплений майстерністю юного виконавця великий князь Костянтин Костянтинович (як генерал-інспектор військово-навчальних закладів він періодично

у розкритті твору. Чудово показував *es-moll*ну та *b-moll*ну Прелюдії Баха» – згадувала Фріда Ісаківна Аєрова (Шамаєва, 2016: 65).

⁹ «Маючи 13 років, я вже виступаю в концертах з своїми творами» (Косенко, 2016: 185).

відвідував корпус) подарував йому власного годинника (Мудрик, 2016: 20).

З раннього віку почалася й музична творчість майбутніх Майстрів. Свій перший твір, Полонез *B-dur*, Шопен написав у віці семи років. Наступними у тому ж 1817-му були фортепіанні Варіації, Полонез *g-moll* (надрукований того ж року), Військовий марш (Tomaszewski, 2005: 21).

Першими творами Косенка були нині втрачені Баркарола *H-dur* і Вальс *Ges-dur*, написані 1905 року у Варшаві, а також два Прелюди і Марш, датовані 1909–10 роками (Іванова, 2019: 8).

Упродовж всього життя, починаючи з дитячих забав за фортепіано, обидва музиканти були чудовими імпровізаторами. З єдиного опису Шопеном його імпровізації під час подорожі до Праги 1829 року дізнаємося, що на одному зібранні на прохання гостей він імпровізував чотири рази, зокрема на задану слухачами тему з «Мойсея» Россіні. І наставала тиша в аристократичних салонах Парижа, коли, відірвавшись від оточення, Шопен підходив до інструмента і починав фантазувати. А імпровізації і музичний супровід Косенком німих стрічок в житомирських кінотеатрах спонукали численних глядачів багаторазово переглядати той самий кінофільм. На жаль, ця сторінка творчості, що належала вже обладнаному технікою ХХ століття, зафіксована лише у спогадах. Чутливий слухач згадував: «Він ледь-ледь, м'яко торкався клавіатури, а кімната сповнювалась тремтінням звуків, лірично-томних або настійно-вимогливих чи героїчно-мужніх в залежності від стану та настрою в ті хвилини. На зміну розпачу, сльозам виникала посмішка весняної пасторалі – то десь здалеку, то поруч. Відчувалося внутрішнє хвилювання, несамовите прагнення заповітної мети» (Косенко, 1975: 169).

Про глибинну натхненність й безпосередню насиченість творів Шопена рідним фольклором згадують ледь не всі без винятку дослідники його доробку (Jachimecki, 1927: 48; Івашкевич, 1989: 159; Brożek & Jadacki, 2010: 209). Аналогічні характеристики творчості Віктора Косенка також можна бачити у більшості присвячених йому

робіт¹⁰. Відома композиторка Богдана Фільц писала, що «осною музичної виразності» Косенка є «щира і наспівна мелодія, у багатьох творах інтонаційно близька до українського музичного фольклору, ... сама будова фраз свідчить про український характер музики» (Фільц, 1965: 65–66). «Як вродженого неокласика, до того ж музиканта з тонким чуттям національного» визначає композитора сучасна дослідниця музичного модернізму О. Корчова (2020: 101). Цікаво, що в архівах обох композиторів збереглися записи народних мелодій (Tomaszewski, 2005: 195; Іванова, 2019: 13). Отже, знайдене Артуром Рубінштейном ємне визначення природи творчості Шопена¹¹, а саме: «Цей найнаціональніший із композиторів є водночас і найуніверсальнішим» (цит. за: Tomaszewski, 2006: 317), навдивовижу влучно характеризує також і нашого другого героя.

Творчість обох митців можна виразно описати словами: «поет – слуга фортепіано». Найпомітнішу й найвідомішу частину доробку природно складають саме фортепіанні твори. Обидва створили по три сонати для фортепіано, до того ж, фактично в тих самих тональностях (єдина розбіжність складає півтон) – Соната № 1 *c-moll op. 4*, Соната № 2 *b-moll op. 35*, і Соната № 3 *h-moll op. 58* у Фридерика Шопена – Соната № 1 *b-moll op. 13*, Соната № 2 *cis-moll op. 14*, Соната № 3 *h-moll op. 15* у Віктора Косенка¹². Жанрові зацікавлення схожі наявністю у творчому спадку обох митців концертів для фортепіано з оркестром, тяжінням до мініатюр (етюди, прелюдії, «нетанцювальні» танці – мазурки, вальси тощо), здебільшого циклічно організованих. Це більше 10 мазуркових

¹⁰ «Ще тоді, коли Косенка вперше запросили до Харкова, музикознавці Масютін і Довженко відзначали обдарованість молодого композитора. Юрмас кілька разів виступав у пресі з позитивними рецензіями на концерти Косенка. Саме йому належать слова про те, що у Косенка народні українські мелодії одягнуті у класичну форму» (Спогади. Листи, 1975: 55).

¹¹ Яким цей чи не найбільш авторитетний з шопенознавців відкриває свою статтю з промовистою назвою «Феномен і парадокс музики Шопена».

¹² Продовжуючи аналогію близькості «тонального чуття» композиторів, варто відмітити збіг тональностей інструментальних Колискових (*op. 57* у Шопена і частина *op. 25* у Косенка) – у обох випадках це *Des-dur*.

мікроциклів (переважно йдеться про триптихи, але трапляються також і цикли з 4 і 5 частин), й трохи менше ноктюрнових диптихів і триптихів, а також по два цикли полонезів і вальсів у творчості Шопена. Косенківським відповідником до цього є, звісно ж, мікроцикл мазурок *op.* 3 (аналогічний шопенівському триптих), два концертних вальси *op.* 22, сім прелюдів *op.* 1, три цикли дитячих п'єс. Численні точки перетину й зіставлення великих циклів мініатюр – *op.* 28 Шопена і *op.* 25 Косенка – розглядалися в окремій публікації (Шамаєва & Волосатих, 2023).

Ще одну паралель становлять добре знані цикли етюдів – 10 і 25 опуси Шопена (по 12 творів у кожному), у Косенка – *op.* 8 і *op.* 19 (11 і 11 творів відповідно). Як і у Шопена, чії етюди – «чудове поєднання техніки і художності» (Івашкевич, 1989: 81), у Косенка кожний етюд ґрунтується на певній фактурно-технічній формулі, і, за словами Богдани Фільц, «є широко розвиненою концертною п'єсою з блискучим фортепіанним викладом, яка за змістовністю, глибиною наближується до музичних поем» (Фільц, 1965: 21).

Притаманна польському генієві поемність як принцип музичного мислення (навіть на рівні мініатюри), неодноразово згадувана як перейнятливими сучасниками, так і музикознавцями пізнішого часу (Tomaszewski, 2006: 326–327; Jachimecki, 1927: 78, 83), поєдналась у творчості українського композитора з особливою прихильністю власне до жанру фортепіанної (й симфонічної) поеми. Про чільність поеми у творчості В. Косенка писала Б. Фільц, вона припускала, що він є «першовідкривачем» цього жанру в українській музиці (Фільц, 1965: 12–19)¹³.

¹³ Безпосередньо до цього жанру належать Три поеми *op.* 5 (1915), Три поеми *op.* 11 (1921), Дві поеми-легенди *op.* 12. Відома «Утіха» (“Consolation”) з *op.* 9 в рукописах є атрибутованою як «Поема *H-dur* для фортепіано». Близькими до фортепіанної поеми є також Ноктюрн *op.* 9, Ноктюрн-фантазія *op.* 4 й романтичні Етюди *op.* 8. Окрім Симфонічної поеми на молдавські теми для великого оркестру, певні ознаки поемності помітні й у найвідомішому симфонічному творі автора.

Дуже схожими, якщо не аналогічними, вбачаються творчі «стосунки» митців з іншими інструментами – обидва є авторами сонат для віолончелі з фортепіано і тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано, окремих п'єс для струнного інструмента з фортепіано¹⁴. І навіть з оркестровою партитурою – це оркестрування власних фортепіанних концертів, безсумнівне у Шопена та дуже ймовірно у Косенка (Шамаєва, 2016: 57–58); створення знаних концертних п'єс – Варіації *B-dur* на моцартівську тему *op. 2*, Рондо *a la* краков'як *F-dur op. 14*, Фантазія на польські теми *A-dur op. 13*, Полонез *Es-dur op. 22* Шопена, «Героїчна увертюра», картини «Після бою» й «Молдавська поема» Косенка.

Помітною складовою жанрового спектру творчості обох композиторів була й вокальна. Єдина відмінність – пісні Шопена почали сприйматися як повноцінна й вагома частина його спадку лише після завершення його життя, здебільшого – з появою якісних виконавських інтерпретації (Tomaszewski, 2005: 517–518). Романси ж і художні обробки народних пісень Косенка, часто створювані із розрахунком на певного виконавця, значною мірою сприяли ствердженню його популярності як сучасного композитора ще з 1920 років.

Життєтворчі сюжети в обох митців позначені й «метушнею» навколо історичної опери, яка зрештою не знайшла практичного втілення¹⁵.

¹⁴ Щоправда, тут варто наголосити на дещо більшому тяжінні Шопена до віолончелі; відомий дослідник творчості композитора відчуває виразність віолончельного тембру навіть у суто фортепіанних творах (Tomaszewski, 2005: 482). Для дуету віолончелі з фортепіано написані, зокрема, Інтродукція і Полонез *op. 3* і Великий концертний дует на теми Мейєрбера. У скрипковому доробку Косенка – Соната й Сюїта (на сьогодні більш відома як дві присвячені Всеволодові Скороходу п'єси – «Мрії» та «Експромт»; водночас газетна рецензія, збережена в архіві композитора як машинописна копія, свідчить про те, що існувала принаймні ще одна частина). У складеній Валер'яном Довженком нотографії згадується також вочевидь втрачена Соната для альту і фортепіано (Довженко, 1949: 124).

¹⁵ Згадки про те, як Ельснер, автор численних сценічних творів з національно-

Як у творчості, так і у виконавстві Шопен – романтик з багатими емоціями, досконалою технікою, безмежною фантазією. У 20 роки XIX століття потрапивши до Парижа, Шопен дуже швидко набув слави блискучого визнаного піаніста. Про рівень його довершеної виконавської майстерності, стиль його гри говорить його творчість: геніальний композитор ставав першим виконавцем власної музики, відкривачем її романтичної глибини й всеосяжності почуттів. «Ліст шукав у фортепіано оркестру, а Шопен шукав у фортепіано – фортепіано» (Івашкевич, 1989: 157). Шукав і знайшов. Знайшов унікальний інструмент, який, долаючи власну природу, заспівав – заспівав чудовим голосом про красу світу, людські радості, печалі й поривання. Саме Шопен-композитор відкрив для нас все багатство і необмежені можливості цього інструмента, став наставником для всіх наступних поколінь тих, хто торкається фортепіанної клавіатури, створив нову фортепіанну культуру, де відповідно до появи романтичного змісту музики по-іншому зазвучав і рояль – з'явилася романтична школа виконавства.

Гру Шопена вирізняла особливість, що була пов'язана зі стилістикою його творів. Кантиленне співуче звучання охоплювало всі шари багатой фортепіанної фактури; співали мелодія і голоси супроводу, переливаючись зі співзвуччя до співзвуччя, співала гармонія. Бездоганим було легато. Невеликими м'якими руками, долаючи великі відстані, він охоплював усю клавіатуру, надаючи звучанню різнометрового багатства – від легкого тихого шепоту до протестних емоційно насичених романтичних висловлювань та закликів.

Нескладно уявити подібну ж картину, гортаючи сторінки спогадів тих, хто мав змогу особисто чути Віктора Косенка: «Усі, хто слухав гру Віктора Степановича на фортепіано, знають, як

історичною тематикою, прагнув «спадкоємності традицій» з боку свого геніального учня, на сьогодні є загальним місцем шопенознавства (Brožek & Jadacki, 2010: 200; Івашкевич, 1989: 31–34, 157). Відомі на сьогодні оперні задуми Віктора Косенка висвітлені в попередніх публікаціях одного з авторів цієї статті (Волосатих, 2021: 558).

невпізнанно змінювався інструмент під його руками. Гра його не була схожа на гру інших піаністів. М'який, глибокий звук і водночас – сила, міць, блискуча техніка, яка, проте, ніколи не була самоціллю для виконавця» (Косенко, 1975: 142). «Важко сказати, що захоплювало в грі Віктора Степановича. Це було осяяння видатного митця. Забути те натхненне виконання неможливо. Усе, що не міг передати Віктор Степанович словами, він доповнював звуками, чаруючи своєю незрівнянною грою. Коли Віктор Степанович грав, він ... немов прислухався, чи цілком відповідають клавіші велінню його могутньої або пестливої руки, чи нічого не губиться в слухняній механіці співучого рояля» (там само: 169). «Справжній майстер високої культури» – згадував про гру Косенка Левко Ревуцький (там само: 194). Звісно ж, якнайкраще ці якості виявлялися на творах улюбленого композитора: мистецтвознавець з великим слухацьким минулим Олександр Тугенхольд порівнював гру Косенка з грою Рубінштейна і, характеризуючи його натхненне виконання творів Шопена, говорив, що кращого він не чув (там само: 105–106).

Попри те, що для обох митців педагогіка була почасти вимушеним заняттям, що відривало їх від безпосередньої творчості, обидва і в цій галузі зробили вагомий внесок. Художній смак учнів вони виховували на класичному репертуарі – творах Баха, Гайдна, Бетховена, Ліста; у Косенка цій репертуар збагачений музикою наступного часу. Більшість учнів Шопена були аматорами; серед незначної кількості тих, хто готував себе для професійної діяльності, його школу продовжував і розвивав Кароль Мікулі. За посередництва останнього традиції Шопена сягнули сучасного українського виконавства, починаючи з Косенка¹⁶.

Свій педагогічний досвід і погляди на навчання піаністів романтичної школи Шопен планував викласти у власній методичній

¹⁶ Неможливо не згадати у цьому контексті своєрідне «повернення до витоків», яке відбулося під час цілком успішної участі (IV премія за інформацією з архіву офіційного сайту конкурсу) підготованого Віктором Косенком Абрама Луфера в ініційованому Александром Міхаловським Міжнародному конкурсі піаністів імені Фридерика Шопена.

праці. Від задуманого залишилися короткі нотатки, а також декілька «Вправ» («Etudes») для тих, хто навчався гри на інструменті¹⁷. Косенко свою методику викладання музики, зокрема навчання фортепіанної гри піаністів-початківців, втілював у формі нотного посібника: «24 дитячі п'єси для фортепіано» і в наш час користуються великою популярністю в педагогічній практиці, привчають до спілкування з інструментом на професійній основі, виховують художній смак, творчу фантазію, любов до музики. Зберігся, крім того, рукопис із вправами, які митець використовував у власній підготовці

Численні паралелі продовжуються й на рівні біографічних подробиць, пов'язаних із особистим життям обох митців. Натхненні (спогадами про власне дитинство в чудовій батьківській родині) мрії про власний сімейний затишок втілюються в обох випадках завдяки союзу зі старшою й досвідченішою жінкою з двома дітьми від попереднього шлюбу, до того ж, яскравою й обдарованою особистістю¹⁸. У обох – порозуміння й значна духовна близькість з нерідною дочкою через захоплення дівчинки мистецтвом¹⁹. У обох – родина названої дочки-учениці згодом чимало сприяла увічненню пам'яті й, навіть, у випадку Віктора Косенка – збереженню й продовженню виконавської традиції²⁰.

¹⁷ Створювалися як частина “*Methodes des Methodes pour le piano*” І. Мошелеса й Ж.-Ф. Феті. При цьому «кожен з трьох якнайретельніше продуманих етюдів вирішував певне дидактико-піаністичне завдання» (Tomaszewski, 2005: 170–171).

¹⁸ Звісно ж, порівняння Аврори Дюпен-Дюдеван (1804–1876), більш знаної під письменницьким псевдонімом Жорж Санд, з Ангеліною Володимирівною Канеп-Косенко (1889–1977; у дівочтві Денбновецька) може здатися дещо не релевантним. Але її багаторічна плідна праця із забезпечення гідних умов для діяльності чоловіка, а згодом — для увічнення його пам'яті і водночас для популяризації творчості заслуговує на визнання й шану.

¹⁹ Обидві в дитинстві займалися музикою під керівництвом названих батьків. Згодом Ірина Канеп (1908–1970) обрала фахом музику, а Соланж Дюдеван (1828—1899) стала літераторкою.

²⁰ Йдеться, звісно ж, про плідну виконавську й науково-просвітницьку

Огюст Клезанже (1814–1883), чоловік Соланж Дюдеван – автор відомого пам'ятника-надгробка Шопеніві, а також кількох скульптурних портретів композитора. Василь Миколайович Батюшков (1894–1981), чоловік Ірини Канеп – один з авторів художньої концепції квартири-музею Віктора Косенка, його роботи нині не лише прикрашають експозицію, а і становлять її важливу документальну складову (Івахненко, 2007: 89–99).

І ще – сюжети про троянди... Про ту, подаровану Марією Водзінською, що зберігалася Шопеном в пакунку з написом «*Moja bieda*», і ті дві, що передала Ангеліна Канеп після першого концерту Косенкові і отримала їх від нього в день реєстрації шлюбу як його єдину дорогоцінність. І ще – доля листування, практично повністю знищеного Жорж Санд і лише частково збереженого Ангеліною Канеп-Косенко²¹. Тривала, від ранніх років, виснажлива хвороба і відносно ранній відхід. І схожі вертикальною спрямованістю (у вишину!) пам'ятник Шопеніві, встановлений свого часу в Желязовій Волі, і Вікторові Степановичу на Байковому кладовищі в Києві і біля музичного училища його імені в Житомирі.

діяльність знаного українського піаніста Павла Васильовича Батюшкова (1924–2009; ім'я при народженні – Павло Карлович Вахман).

²¹ Особовий архівний фонд Віктора Косенка містить зараз лише один лист, одну листівку й кілька телеграм дружини композитора, а також шість листів інших осіб до нього. У його власних збережених листах (йдеться переважно про листи до дружини, решта епістолярних зв'язків композитора представлена кількома зразками) трапляються непоодинокі ретельні закреслення окремих фраз і речень відмінним від основного кольору чорнилом. Опубліковано ж листи (український переклад, 1975 рік) було зі значними купюрами – вилучено як окремі примірники, так і частину оригінального тексту.

Наголосимо також, що знайомство з повними текстами листів Віктора Косенка залишає по собі відчуття, безпосередньо близьке до метафоричного, літературно-мистецького, але напрочуд влучного формулювання складника емоційної палітри шопенівської творчості: «Поєднання туги, бездомності, безталання – і недуги» (Івашкевич, 1989: 36).

Фридерик Шопен. Віктор Косенко.

Повторювана неповторність і кожному – своє. Вдячність людей і пам'ять культури людства. Життя у спадщині...

Висновки і перспективи дослідження.

Відзначені вище численні подібності й збіги, своєрідні відлуння-відголоси і віддзеркалення в часі, що виявляються в конкретиці життя і творчості Віктора Степановича Косенка з огляду на буттєву і творчу реальність його видатного польського попередника, Фридерика Шопена, можна трактувати з різних позицій – пояснювати містичною «роботою» Провидіння або підсвідомості українського митця (що потребує спеціальних доказів і реконструювань), акцентувати чи затінювати, віддаючи перевагу унікальному, особистісному перед типологічним – однак неможливо ігнорувати.

Розгляд у загальноєвропейському контексті творчості й особистості Віктора Косенка є одним з далекосяжних напрямів подальшої роботи дослідників над подоланням неповного, ідеологічно викривленого, застарілого сприйняття картини мистецького життя України першої половини ХХ століття й відтворенням актуальної, базованої на сучасних наукових підходах, його панорами як повноцінної складової світових художніх і культурних процесів.

ЛІТЕРАТУРА

- Волосатих, О. Ю. (2021). Матеріали особового фонду Віктора Косенка як джерело реконструкції цілісної панорами творчості композитора. У зб. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями. Матеріали Міжнародної наукової конференції (Київ, 5–7 жовт.)*, (сс. 556–559). Київ: НБУВ.
- Довженко, В. Д. (1949). *В. С. Косенко*. Київ: Мистецтво.
- Іванова, О. А. (2019). Особовий архів Віктора Степановича Косенка у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені

- В. І. Вернадського. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 24, 5–20, DOI: 10.15407/rksu.24.005
- Івахненко, Л. Я. (упоряд.) (2007). *У світі чарівної музики: кабінет-музей Віктора Степановича Косенка*. Київ: Київ.
- Івашкевич, Я. (1989). *Шопен*. Київ: Музична Україна.
- Канеп, Р. Е. (1997). Коментар до фото. У зб. Шамаєва К. І. (ред.-упоряд.). Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років, (сс. 29–34). Київ: НМАУ.
- Коменда, О. І. (2020). *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Корчова, О. О. (2020). *Музичний модернізм як terra cognita*. Київ: Музична Україна.
- Косенко, А. (упоряд.) (1975). В. С. Косенко. *Спогади. Листи*. 2-е вид. Київ: Музична Україна.
- [Косенко, В. С.] (2016). Автобіографічні записки Віктора Степановича Косенка. Короткий життєпис професора Музтеатрального інституту ім. Лисенка композитора В. С. Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 115 (1), 184–288.
- Мудрик, В. Г. (2016) Віктор Косенко: шлях від кадета до артиста (за матеріалами оновленої експозиції Музею-квартири композитора). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 115 (1), 8–30.
- Шамаєва, К. І. & Волосатих, О. Ю. (2023). Архів Віктора Косенка як джерело реконструкції задуму «24 дитячих п'єс для фортепіано» (за фондами Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського). *Рукописна та книжкова спадщина України*, 30, 59–75, http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2023_30_6
- Шамаєва, К. І. (2016). З архіву Віктора Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 115 (1), 53–68, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2016_115_6
- Brożek, A. & Jadacki, J. (2010). *Fryderyk Chopin. Środowisko społeczne – osobowość – światopogląd – założenia twórcze*. Warszawa: Semper.
- Chopin, F. (1831). List do Tytusa Woyciechowskiego w Poturzynie. Paryż, dnia 12 grud. 1831. Retrieved from https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/708_do-tytusa-woyciechowskiego-w-poturzynie

- Jachimecki, Zd. (1927). *Fryderyk Chopin. Rys życia i twórczości*. Kraków: Drukarnia Narodowa.
- Plochy, S. (2015). *The gates of Europe: a history of Ukraine*. New York: Basic Books.
- Tomaszewski, M. (2005). *Chopin: człowiek, dzieło, rezonans*. Kraków: PWN.
- Tomaszewski, M. (2006). Fenomen i paradoks muzyki Chopina. *Ethos*, 73/74, 317–330.
- Volosatykh, O. (2021). Warsaw Period of Viktor Kosenko's Life (1898–1914): the Influence of a Multinational and Multicultural Environment. *Czech-Polish Historical & Pedagogical Journal*, 13 (2), 17–25, DOI: 10.5817/cphpj-2021-015

REFERENCES

- Brożek, A. & Jadacki, J. (2010). *Fryderyk Chopin. Środowisko społeczne – osobowość – światopogląd – założenia twórcze [Fryderyk Chopin. Social environment – personality – worldview – creative assumptions]*. Warsaw: Semper [in Polish].
- Chopin, F. (1831). List do Tytusa Woyciechowskiego w Poturzynie [Letter to Tytus Woyciechowski in Poturzyn]. Paris, 12 Dec. 1831. Retrieved from https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/708_do-tytusa-woyciechowskiego-w-poturzynie [in Polish].
- Dovzhenko, V. D. (1949). *V. S. Kosenko*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Ivakhnenko, L. Ya. (compil.). (2007). *In the world of magical music (Viktor Stepanovych Kosenko's Cabinet-Museum)*. Kyiv: Kyi [in Ukrainian].
- Ivanova, O. A. (2019). Viktor Stepanovych Kosenko's personal archive in the Funds of V. I. Vernadsky National Library of Ukraine Institute of Manuscript. *Manuscript and book heritage of Ukraine*, 24, 5–20, doi: 10.15407/rksu.24.005 [in Ukrainian].
- Ivashkevych, Ya. (1989). *Chopin*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Jachimecki, Zd. (1927). *Fryderyk Chopin. Rys życia i twórczości [Fryderyk Chopin. Sketch of life and creativity]*. Krakow: Drukarnia Narodowa [National Printing House] [in Polish].
- Kanep, R. E. (1997). Comment on the photo. In Shamaieva K. I. (ed.). *Viktor Stepanovych Kosenko: a view from the 90s*, (pp. 29–34). Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
- Komenda, O. I. (2020). *Universal creative personality in Ukrainian musical culture*. (Doctoral diss.). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

- Korchova, O. O. (2020). *Musical modernism as terra cognita*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Kosenko, A. (compil.) (1975). *V. S. Kosenko. Memoirs. Letters*. 2nd ed. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- [Kosenko, V. S.] (2016). Autobiographical notes of Viktor Stepanovych Kosenko. A brief biography of the Professor of the Lysenko Music and Theater Institute, the composer V. S. Kosenko. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 115 (1), 184–288 [in Ukrainian].
- Mudryk, V. H. (2016). Viktor Kosenko: the way from a cadet to the artist (on the materials of the updated exposition of the composer's Museum-apartment). *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 115 (1), 8–30 [in Ukrainian].
- Ploky, S. (2015). *The gates of Europe: a history of Ukraine*. New York: Basic Books [in English].
- Shamaieva, K. I. & Volosatykh, O. Yu. (2023). Viktor Kosenko's archive as source of reconstruction of idea of «24 Children's Plays for Piano» (on the Funds of V. I. Vernadsky National Library of Ukraine Institute of Manuscript). *Manuscript and book heritage of Ukraine*, 30, 59–75, http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2023_30_6 [in Ukrainian].
- Shamaieva, K. I. (2016). From Viktor Kosenko's archive. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 115 (1), 53–68, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2016_115_6 [in Ukrainian].
- Tomaszewski, M. (2005). *Chopin: człowiek, dzieło, rezonans [Chopin: man, work, resonance]*. Krakow: PWN [in Polish].
- Tomaszewski, M. (2006). Fenomen i paradoks muzyki Chopina [The phenomenon and paradox of Chopin's music]. *Ethos*, 73/74, 317–330 [in Polish].
- Volosatykh, O. (2021). Warsaw Period of Viktor Kosenko's Life (1898–1914): the Influence of a Multinational and Multicultural Environment. *Czech-Polish Historical & Pedagogical Journal*, 13 (2), 17–25, DOI: 10.5817/cphpj-2021-015 [in English].
- Volosatykh, O. Yu. (2021). Materials of Viktor Kosenko's personal fund as a source of reconstruction of the integrated panorama of the composer's creativity. In *Library. Science. Communication. From resources management – to knowledge management. Materials of the International Scientific Conference (Kyiv, Oct. 5–7)*, (pp. 556–559). Kyiv: NBUV [in Ukrainian].

Kira Shamaieva

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv),
 Doctor of Art History, Professor,
 the Department of General and Specialized Piano
 e-mail: kishamaeva@gmail.com
 ORCID iD: 0000-0002-1869-5029

Olga Volosatych

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv),
 PhD in Art History, Associate Professor,
 the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folklore
 e-mail: vololga7@gmail.com
 ORCID iD: 0000-0003-3713-4187

Weaving fates. Fryderyk Chopin – Viktor Kosenko***Statement of the problem.***

The relevance of revising the picture of artistic life of the first decades of the 20th century in Ukraine from modern scientific positions does not require additional argumentation. This is equally necessary as for the sound palette of the time, and as for the biographical characteristics of composers creativity, which really are full of lacunas. In the process of a detailed study of Viktor Kosenko's creativity, various allusions to the lifework of his favorite composer, Fryderyk Chopin, become quite noticeable. Thus the question arises: are we not dealing, alongside the incomprehensible play of fate, with a certain subconscious desire of the Ukrainian composer to "reconstruct" the events of the past?

Recent research and publications.

A typologically justified comparison of the Ukrainian composer with the Polish genius, in the context of professional activity solely, appears in the work by O. Komenda (2020: 266) devoted to the phenomenon of the creative personality. The publications of the last time include the reconstructions of V. Kosenko's biography initial period and the descriptions of his preserved personal archival fund, carried out in the process of organizing the corresponding catalog (Mudryk, 2016; Volosatych, 2021; Ivanova, 2019). M. Tomaszewski's monograph "Chopin: Man, Creativity, Resonance" (2005) gives interesting materials for comparing the heroes of our study according to various parameters, as well as the illustrated popular science book by A. Brożek and J. Jadacki (2010).

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the study is to expand established ideas about the life and work of V. Kosenko, to introduce the composer's creativity into the context of European musical culture, to overcome its sometimes outdated and somewhat primitive perception. In the first time, the thoughts on numerous points of intersection, tangential aspects, "mirror reflections" of creative activity and everyday life of two artists are proposed. Reaching the tasks set the complex interdisciplinary and cultural approaches, the historical and comparative methods were used.

Results and conclusions.

In general, the drawn parallels and analogies deepen and emphasize the contextual connections of Kosenko's work, highlight the basic components of its "genetic code", its continuity with the Western European romantic tradition (as well as sensitivity to the further evolution of the post-romantic situation); at the same time, they demonstrate the deep affinity of the spiritual constants of the Polish and Ukrainian national worlds.

Overcoming the distorted outdated perception of V. Kosenko's creativity and personality, considering them in a pan-European context based on modern scientific approaches are the promising directions for the musicologists' further work on the reproduction of an up-to-date panorama of the artistic life of Ukraine in the first half of the 20th century as of a full-fledged component of world artistic and cultural processes.

Keywords: *Victor Kosenko's biography; Victor Kosenko's work; Fryderyk Chopin's biography; Fryderyk Chopin's work; multi-vector activity of a musician; piano culture of the Romantic era; Ukrainian musical culture of the first decades of the 20th century.*

Стаття надійшла до редакції 20 травня 2023 року