

УДК 78.071.1(477)

**Цитування:**

Даценко В. П. Характеристика фортепіанних творів В. Косенка житомирського періоду роботи майстра. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 143-148.

Datsenko V. (2020). Review and characteristics of V.Kosenko's piano works of the Zhytomyr period of the master's work. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 38, 143-148 [in Ukrainian].

*Даценко Вікторія Петрівна,*

*викладачка циклової комісії спеціального фортепіано Житомирського фахового музичного коледжу ім. В. С. Косенка, здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*  
<https://orcid.org/0000-0001-6755-3786>

## ХАРАКТЕРИСТИКА ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ В. КОСЕНКА ЖИТОМИРСЬКОГО ПЕРІОДУ РОБОТИ МАЙСТРА

**Мета роботи.** У статті охарактеризовані фортепіанні твори В.Косенка житомирського періоду роботи майстра. Доведено, що увагу митця привертала різні сфери людського життя і діяльності: політико-громадянський пафос, романтика праці, духовний світ сучасника. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-логічного методу аналізу даних для розкриття ретроспективного масиву даних, щодо репертуару у житомирський період творчості В.Косенка як виконавця. **Наукова новизна.** Оцінена робота камерного тріо (Косенко – Скороход – Коломойцев). Проаналізовані твори, написані В. Косенком упродовж житомирського періоду діяльності. Встановлено, що наприкінці житомирського періоду творчості в інтонаційній сфері музики В.Косенка помітні серйозні зміни, зокрема він все більше звертається до народних джерел. В публікації стверджується, що ім'я В. Косенка посідає особливе місце в українській культурі першої половини ХХ ст. Композитор зумів залишити свій неповторний слід у розвитку майже всіх форм української музичної культури. Доведено, що інструментальні твори великої форми В.Косенка, створені у період розквіту його творчості, представлені автографами таких симфонічних творів, як Героїчна увертюра для великого симфонічного оркестру оп. 21, що увійшла до золотого фонду української музики, та Симфонічна поема на молдавські теми оп. 26; концерти для солюючих інструментів з оркестром: автографи Л.М.Ревуцького та Г.І.Майбороди концерту c-moll для фортепіано з оркестром оп. 23, які оркестрували його за клавиром Косенка; клавир і чернетки партитури концерту cis-moll оп. 21 та концерту B-dur для фортепіано з оркестром, концерт a-moll для скрипки з оркестром оп. 6 у редакції Г.І.Майбороди. **Висновки.** На базі значного фактичного матеріалу встановлено, що музика В.Косенка у житомирський період творчості відзначалася новою жанровою спрямованістю. З кінця 20-х років камерна інструментальна і вокальна творчість відступає перед масовими жанрами музики (пісня-хор, солоспів на актуальну громадянську тематику, пісні-марші для духового оркестру, хори, гармонізації й обробки народних пісень, дитячий репертуар для виконання в музичних школах, нарешті оркестрові твори). Такі зміни майже напевно були зумовлені потребою безпосередньої «розмови» композитора з новою аудиторією.

**Ключові слова:** В.Косенко, музичне мистецтво, фортепіанна творчість, виконавська майстерність, репертуар.

*Datsenko Viktoriia, teacher of the cycle commission of the special piano Zhytomyr Musical Professional College named after V. S. Kosenko, applicant at the National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts*

### **Review and characteristics of V. Kosenko's piano works of the Zhytomyr period of the master's work**

**Objective.** The piano works of V. Kosenko within the Zhytomyr period of the master 's work are described in the article. Substantiated that the artist's attention was attracted by various spheres of human life and activities: political and civic pathos, labour romance, spiritual world of the contemporary. **The research methodology** is presented by application of the historical and logical method of data analysis in order to reveal the retrospective data set of the repertoire of V. Kosenko's work as a performer within the Zhytomyr period. **Scientific novelty.** The work of the chamber trio (Kosenko – Skorokhod – Kolomoitsev) was evaluated. Works written by V. Kosenko during the Zhytomyr period of activities are analyzed. It is established that at the end of the Zhytomyr creativity period serious changes in the intonation sphere of V. Kosenko's music are noticeable, in particular he increasingly turns to folk sources. The composer managed to leave his unique mark in the development of almost all forms of Ukrainian musical culture. It is proved that the instrumental works of V. Kosenko's great form, created during the heyday of his work, are represented by autographs of such symphonic works as the Heroic Overture for Grand Symphony Orchestra op. 21, which was included in the golden fund of Ukrainian music, and the Symphonic poem on Moldavian themes op. 26; concerts for solo instruments with orchestra: autographs of L. M. Revutsky and G. I. Maiboroda

c-moll concerto for piano and orchestra op. 23, who orchestrated it on Kosenko's piano; piano and drafts of the score of the concerto cis-moll op. 21 and B-dur concerto for piano and orchestra, a-moll concerto for violin and orchestra op. 6 edited by G. I. Maiboroda. **Conclusions.** It is established on the basis of significant facts that V. Kosenko's music within the Zhytomyr period of creativity was marked by a new genre orientation. Since the late 20's chamber instrumental and vocal creativity has given way to mass genres of music (song-choir, solo songs on current civic themes, march songs for brass band, choirs, harmonization and arrangement of folk songs, children's repertoire for performance in music schools and, finally, orchestral works). Such changes were almost, certainly, were caused by the need for a direct "conversation" of the composer with a new audience.

**Key words:** V. Kosenko, musical art, piano creation, performing skills, repertoire.

Актуальність теми дослідження. Віктор Степанович Косенко народився в Санкт-Петербурзі 24 листопада 1896 р. в сім'ї Степана Семеновича Косенка, генерал-майора Російської армії у відставці. Мати, Леопольда Йосипівна, займалася вихованням чотирьох дітей, серед яких Віктор був наймолодшим.

Коли йому минуло два роки, родина переїхала до Варшави, де майбутній композитор отримав перші музичні враження, насамперед, – у домашньому музикуванні. Дружина композитора Ангеліна Володимирівна Косенко у своїх спогадах розповідає: «Усі Косенки любили музику. Батько Степан Семенович співав, мати Леопольда Йосипівна добре грала на роялі. Брати Олександр та Семен також співали. Сестра Марія навчалася в консерваторії по класу фортепіано. Батько кохався у народних українських піснях. Приходили товариші й подруги, приєднувалися до самодіяльного хору. Крім пісень, розучували арії з опер, ставили окремі сцени» [1, 6].

Після закінчення кадетського корпусу Віктор готувався до навчання у Варшавській консерваторії. Але почалася Перша світова війна і родина вимушена була повернутися на батьківщину, в Петроград, де він вступив до консерваторії.

Після закінчення консерваторії й отримання в 1918 р. двох дипломів – піаніста та композитора – в 1919 р. Віктор Степанович їде до Житомира, де оселяється в сестри Марії, заміжньої за викладачем Комерційного училища М.Г.Зубовим. Там само жили Леопольда Йосипівна, мати Косенка, і його брат Олександр. Тут Віктор Степанович, після романтичного знайомства на одному зі своїх концертів, одружується з Ангеліною Володимирівною Канеп, яка на все життя стає музою та другом композитора [5, 12]. Починається так званий «житомирський період» творчості В.Косенка.

Ще з 1939 р. після смерті В.Косенка його дружина почала збирати спогади про Віктора Степановича – його друзів, учнів, колег, писала свої записки; ретельно підбирала матеріали,

пов'язані з життям і творчістю композитора, у тому числі афіші, газети, журнали [6,7]. До 80-ї річниці від дня народження композитора було видано 10-томне зібрання його творів. Віддаючи належне вже проведеним науковим розвідкам та опублікованим документальним матеріалам [1], ученим і надалі слід наполегливо працювати над об'єктивним розкриттям творчого доробку видатного майстра музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукове дослідження означеної проблематики розкривається в роботах наступних науковців, а саме: М. Гордійчука, В. Довженка, О. Іванова, О. Олійник, Р. Стецюк, Б.Фільц і, відповідно, на основі наукових публікацій формувались основні наукові концепти роботи.

Метою статті є узагальнення відомостей щодо фортепіанних творів В.Косенка житомирського періоду його діяльності.

Виклад основного матеріалу. Творчість В.Косенка – багатогранна, тематично різноманітна. Вона охоплює майже всі жанри. Увагу митця привертала різні сфери людського життя і діяльності: політико-громадянський пафос, романтика праці, духовний світ сучасника. В яких би жанрах не працював композитор, всюди відчуваються високий професіоналізм, майстерність, широка ерудиція. Його творче обдаровання зросло на вітчизняній і світовій класиці, естетичний світогляд співзвучний романтичним віянням. Композитор взяв за основу своєї творчості принципи і властивості класичного стилю. Мелодія виступає основним виражальним засобом, головним носієм музичної думки [9, 15].

У житомирський період творчості В.Косенка як виконавця до його репертуару входили тріо Глінки, Рубінштейна, Аренського, Чайковського, Рахманінова, Сен-Санса, Рославця, Лятошинського, Дворжака, Бетховена, Моцарта, Мендельсона, Шумана, Шуберта. Виконувалися квартети, квінтети, секстети Дворжака, Чайковського, Гріга, Бородіна, Гуммеля, Шумана, Бетховена [1, 94]. Грали музиканти також і твори сучасних композиторів:

Мяковського, Прокоф'єва, Стравінського, Равеля, а з українських – Ревуцького, Лятошинського, Скорульського, твори самого Косенка на щорічних авторських концертах тощо.

З ініціативи Віктора Степановича силами житомирських музикантів – контрабасиста, скрипалів-аматорів, духовиків – був створений симфонічний оркестр, який виконував фортепіанні концерти Шопена, Гріга, Бетховена [1, 91-93]. До його складу, крім самого композитора, який виконував партію фортепіано, ввійшли скрипаль В. Г. Скороход та віолончеліст В. Ю. Коломойцев. Це були люди різних професій: Скороход – ботанік, Коломойцев – математик, але вони мали якісну музичну підготовку. Знайомство та перші творчі спілкування переросли в міцну й щирю дружбу. Композитор присвятив Скороходу дві п'єси для скрипки з фортепіано – «Мрії» та «Експромт» і скрипковий концерт (незакінчений), Коломойцеву – віолончельну сонату. Тріо збиралося здебільшого на квартирі Косенка. Репетиції проводилися регулярно. Керував ними Віктор Степанович: встановлював темпи, фразування, добивався ансамблевої злагодженості. Партії виучувались напам'ять.

Згодом стали підключатися співаки, що виконували романси, арії, а також музиканти, які грали на інших інструментах. Отже, милі домашні «млинкування» перетворились на справжні камерні вечори. Прихильно ставилась до цих вечорів дружина композитора Ангеліна Володимирівна, яка завжди влаштовувала гостям ласкавий прийом, уміла створити відповідну атмосферу. Віктор Степанович часто виконував на фортепіано твори композиторів різних епох, стилів. Присутніх захоплювало мистецтво гри композитора. «Нам дуже подобалася гра Косенка, – писав В.Скороход. – Тільки-но він сідав за рояль, відразу підкоряв слухачів». «Чарівний звук, глибоке проникнення у зміст твору, темперамент, свіжість були неодмінними рисами його виконавського стилю, – підкреслює Є.Голембіовський. – Вір був другом усіх, хто любив мистецтво» [9, 10].

Камерне тріо швидко набуло популярності. Почалися прилюдні виступи. Від сьомої трудової школи, де ансамбль дав понад 100 концертів, пролягли шляхи до робітничих аудиторій міста, до військових частин. Музиканти знайомили слухачів з класичними творами. «Ансамбль, – пише Ангеліна Володимирівна, – виконував тріо Глінки, Рубінштейна, Арєнського, Чайковського, Рахманінова, Танєєва, Гречанінова, Катюара, Бетховена, Шуберта, Шумана, а також за участю

інших музикантів – квартети, квінтети і секстети Бородіна, Чайковського, Танєєва, Моцарта, Гайдна, Бетховена, Гуммеля, Шумана, Гріга, Дворжака та інші. Виконувались також концерти Чайковського, Рахманінова, Шопена, Гріга. Солістом був Віктор Степанович, оркестр складався з інструменталістів, що жили в Житомирі» [9, 10].

У Житомирі В. Косенком було написано, зокрема: 12 романсів («Вони стояли мовчки» на слова В. Стражева, «Я ждав тебе», «Ні відгуку, ні слова», «І знов в моїй душі» на слова О. Апухтіна, «Колискова» на слова О. Блока та ін.), 12 фортепіанних етюдів ор. 8, поеми, мазурки і ноктюрн для фортепіано, сонати для скрипки і фортепіано, концерт для скрипки і фортепіано, низка п'єс, соната для віолончелі і фортепіано, інтродукція і пролог до п'єси Івана Кочерги «Фея гіркокого мигдалю» для малого складу оркестру, музичні номери до п'єси Юджина О'Ніла «Любов під в'язами», музика до монтажу «Шлях 44-ої дивізії у піснях» тощо.

Після 1927 року композитор пише Класичне тріо в чотирьох частинах для фортепіано, скрипки і віолончелі, «11 етюдів у формі старовинного танцю», сонату для скрипки і фортепіано, присвячену своєму другу і колезі В. Г. Скороходу, романси ор. 6 на вірші російських поетів мовою оригіналу та в українських перекладах («Німої тиши хочеться мені», «Коли б то ти могла», «Співа зима», «Ніч і млиста хуртовина», «Сльози»), романси «На майдані», «Мобілізуються тополі», «Іду з роботи я, з заводу» на слова Павла Тичини, з яким Віктор Степанович познайомився під час своєї подорожі до Харкова [5, 16].

Загалом інструментальні твори великої форми В.Косенка представлені автографами таких симфонічних творів, як Героїчна увертюра для великого симфонічного оркестру ор. 21, що увійшла до золотого фонду української музики, та Симфонічна поема на молдавські теми ор. 26; концерти для солуючих інструментів з оркестром: автографи Л.М. Ревуцького та Г.І.Майбороди концерту c-moll для фортепіано з оркестром ор. 23, які оркестрували його за клавіром Косенка; клавір і чернетки партитури концерту cis-moll ор. 21 та концерту B-dur для фортепіано з оркестром, концерт a-moll для скрипки з оркестром ор. 6 у редакції Г. І. Майбороди.

На початку 1930-х років твори композитора друкуються в кількох українських виданнях: в Державному видавництві України – соната для віолончелі і фортепіано та чотири дитячих п'єси для фортепіано; в Українському

музичному видавництві – романси «Як на небі зірочки», «Ніч і млиста хуртовина» та «11 етюдів у формі старовинних танців»; у видавництві Київдержмузтрест – соната для скрипки і фортепіано.

Про подробиці у справі видання «11 етюдів» Віктор Степанович скаржить в листі до дружини: «Всі присвяти закреслити. Нова постановка: присвяти на твори – буржуазні забобони. І тому їх більше не буде. Мені дуже шкода, що мій сімейний альбом вийде голий і незатишний» (лист від 23 лютого 1930 р.) [5, 22]. Важливо, що переважну більшість своїх творів композитор присвячував дружині: 9 романсів, 22 фортепіанні п'єси – фантастичну поему, цикл романтичних етюдів ор. 8 і пасакалію, яка входить до збірки «11 етюдів у формі старовинних танців».

Присвяти В.Косенко писав по-різному: «*dédié à M-me Angelique Kanep*», «А.В. Канеп-Косенко» або «А.В. Косенко», одного разу – за її дівочим прізвищем: «*Angelique de Denbnowieska*» [5, 22]. Крім присвяти дружині пасакалії, ще кілька п'єс зі збірника «11 етюдів» мають присвяти іншим близьким людям: один менует – матері композитора Леопольді Йосипівні, другий – сестрі Марії Степанівні Зубовій, по етюдю присвятив Віктор Степанович братам (Олександрю – алеманду, Семену – сарабанду), один гавот – Ірині Канеп, другий – Раїсі Канеп, рігодон та куранту – племінникам Ангеліні Володимирівни Федору й Михайлу. Тому Віктор Степанович і назвав збірник «сімейним альбомом».

Серед перших фортепіанних творів В.Косенка в основному такі п'єси, як прелюдії, мазурки, етюди, ноктюрн, тобто ті жанрові різновиди, які займають велике місце у творчості вищезгаданих композиторів. Тут виявляються і тематично-образна спорідненість, і близькість характеру музичної мови, виражальних структурних особливостей.

Вплив Рахманінова і Скрябіна відчутний у фортепіанних поемах Косенка, які також відносяться до раннього періоду. В 1915 році композитор створив три поеми: поему сі мінор, поему фа мажор і поему сі-бемоль мажор. Остання згодом була надрукована під програмною назвою «Заклик». У 1921 році він знову звернувся до цього жанру (поєми, ор. 11, а також дві поеми-легенди ор. 12).

Як і в попередніх п'єсах, тут також відзначається багато спільного з рахманіновським стилем, з ранніми творами Скрябіна: піаністичні ефекти, ущільненість музичної тканини

різноманітними фактурними прийомами, колористичні нашарування, романтичний тон, розмах і життєдайність звукової стихії – все це нагадує рахманіновський піанізм. Водночас ламані мелодичні лінії, вишуканість, хисткість ритмічного рисунка, що відтворюють невловимо-тендітні внутрішні порухи, політність – ближчі до скрябінської манери.

Складніша, «універсальніша» форма поеми на відміну від попередніх п'єс давала можливість охопити більший і контрастніший емоціональний діапазон, ширшу сферу образів з чітким виділенням основних: героїчно-вольових в поемі «Заклик»; драматичних в поемі-легенді мі-бемоль мінор; схвильовано-ліричних в поемі сі мінор та поемі-легенді мі мінор; тужливих у фантастичній (трагічній) поемі; пристрасно-поривчастих в поемі «Бажання».

Поєма сі мінор – лірико-психологічного змісту, відтворює елегійні настрої, водночас музика передає і неспокійно-бентежні почуття. У ній декілька тем. Перша викладена у формі періоду своєрідної структури. У початкових чотирьох тактах – мелодія хвиляста, наспівна, композитор проводить одну й ту ж фразу (друга є варіантом першої), накреслюючи ескізи квадратної структури, яку, однак, відразу «ламає» в наступних трьох тактах. Спокійний плін думки порушується переривистим тріольним рухом з паузами на першій долі, що створює відчуття занепокоєння. Декілька тем, близьких за настроєм, утворюють ряд епізодів, де виявляються такі риси, як секвенційний розвиток, переважання мінорних тональностей. Контрасти тут незначні й не вносять істотних зрушень в загальний емоційний тонус.

Поєма сі-бемоль мажор «Заклик» сповнена рішучо-вольового пафосу, відсвічує піднесеними тонами героїчного начала. Втіленню цього образу підпорядковані всі засоби. Починається твір фанфарно-закличною мелодією гостро-пунктирного ритму, яка розгортається на фоні тріольного руху акордів у низькому регістрі. Цей рух зберігається майже протягом всієї поеми, посилюючи її схвильований характер і зумовлюючи відчуття єдиного пориву. Його цілеспрямована функція підкреслена і на початку середньої частини, де мелодія м'якша, ліричніша, але все ж енергійно-напориста завдяки коротким фразам, іноді окличним інтонаціям, розмежованим виразовими паузами. В могутніх октавних подвоєннях на фортіссімо різко акцентована фанфарно-заклична тема завершує твір [9, 19].

Дві поеми-легенди мають деяку подібність в загальній інтонаційній основі. Переконаливий приклад, зокрема, – інтонація, яка служить головною ланкою секвенції теми першої поеми (друге речення). В другій поезії ця інтонація в дещо зміненому вигляді стає тематичним зерном і разом з тим лейтмотивом.

Наприкінці житомирського періоду творчості в інтонаційній сфері музики В.Косенка помітні серйозні зміни. Він більше звертається до народних джерел; поряд з використанням і обробкою народних мелодій, композитор створює оригінальні власні мелодії пісень, хорів і солоспівів, які за характером і колоритом наближаються до народних.

Отже, оцінюючи загальний напрямок музики Косенка в новий для нього період, можна прийти до висновку, що радянська сучасність владно вторгалась у його музику.

У 1928 р. у травні, композитор вдруге відвідує Харків, де подає до друку в Державне видавництво України кілька своїх творів і дає авторські концерти в Будинку вчених і на радіо. В листах до дружини він наводить перелік творів, поданих до друку: п'ять романсів («Я ждав тебе», «Колискова», «Вони стояли мовчки», «Коли б то ти могла», «Співа зима») та твори для фортепіано – два етюди ор. 8, поема «Заклик»; також згадує про ухвалу на видання віолончельної сонати [2, 228]. В тому ж році в Державному видавництві України побачив світ перший український радянський романс «На майдані».

Віддаючи данину «музично-громадському» напряму свого часу, В.Косенко пише музику для самодіяльних хорових колективів заводів «Більшовик» та «Ленінська кузня», для Південно-Західної залізниці, 44-ї Червонопрапорної київської дивізії, Автодору тощо. Проте не можна стверджувати, що захоплення соціальною тематикою було в митця недостатньо щирим.

У лютому 1929 р. пройшов авторський концерт В.Косенка у Харкові. Як стверджує відомий дослідник творчості композитора В. Д. Довженко: «Косенко був піонером авторських вечорів на Україні» [3, 65].

Одразу з Харкова В.Косенко у складі української делегації, в яку входили, зокрема, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, В. Сосюра, П. Тичина та інші, вирушили до Москви на декаду української культури, де Віктор Косенко після «нескінченних» репетицій виконав два своїх етюди та акомпанував співацькі романси «На майдані» на слова П.Тичини на концерті в Колонному залі Будинку спілок.

Концерт мав великий успіх та схвальні відгуки в пресі. Подібне визнання та пропозицію про надсилання своїх творів для друку композитор отримав від М. Мясковського при особистій зустрічі, на якій він надав для перегляду своє trio [1, 265]. Кілька концертів за участю В.Косенка відбулися також в інших концертних залах Москви: в Українському земляцтві, в Українському повноважному представництві, в Будинку письменників ім. Герцена.

Того ж року Віктора Косенка запросили в Київ на посаду професора в Музично-драматичному інституті імені М.В. Лисенка (наразі Національна музична академія імені П.І.Чайковського), де він почав викладати спеціальне фортепіано, ансамбль, спеціальний курс аналізу музичних форм тощо [5, 21]. Власне цим завершується житомирський період творчості В.Косенка і починається київський.

Деякі мистецтвознавці аналізують музику твору В. С. Косенка тільки з точки зору впливу на нього ряду композиторів – Скрябіна, Ліста, Чайковського та ін. Звичайно, нема таких художників, які ізолювали б себе від впливу попередників. Заперечення класичної спадщини властиве тільки формалістичному мистецтву, яке прагне бути ні на що не схожим, для якого суб'єктивне «я» художника є найголовнішою прикметою новаторства. В.Косенкові цілком чужим був такий підхід до мистецтва [4, 28]. Вихований в реалістичному дусі, він завжди прагнув по мірі сил і можливостей відобразити в своїй творчості те, що було кращого й передового в суспільстві, а також використати ті нові, сучасні прийоми й засоби художньої виразності, які були для цього найбільш дієвими.

Висновки. Аналіз проблематики даної статті дозволив нам прийти до таких висновків: Ім'я В. Косенка посідає особливе місце в українській культурі першої половини ХХ ст. Сформований як музикант і композитор на зламі двох епох минулого, що кардинально відрізнялися одна від іншої суспільно-соціальним ладом, культурним життям та духовними потребами, намагаючись поєднати непоєднане – тонкий ліричний музичний талант і жорсткі вимоги складної, подеколи трагічної епохи, – він зумів залишити свій неповторний слід у розвитку майже всіх форм української музичної культури.

Музика В.Косенка у житомирський період творчості відзначалася новою жанровою спрямованістю. З кінця 20-х років камерна інструментальна і вокальна творчість відступає перед масовими жанрами музики (пісня-хор,

солоспів на актуальну громадянську тематику, пісні-марші для духового оркестру, хори, гармонізації й обробки народних пісень, дитячий репертуар для виконання в музичних школах, нарешті оркестрові твори). Такі зміни, високоймовірно, були зумовлені потребою безпосередньої «розмови» композитора з новою аудиторією. Відтак музика В.Косенка стала більш дохідливою і дійовою.

Симфонічна палітра В.Косенка характеризується насиченістю музично-тематичного матеріалу – багатотемністю, з одного боку, і не досить широкою розробкою основних тем, – з іншого. Композитор тяжів до так званого психологічного симфонізму, він дав яскраві зарисовки глибоких емоційних переживань через контрастні образи й динамічні зіставлення.

### Література

1. В.С. Косенко у спогадах сучасників / упоряд.: А.В. Косенко. Київ : Музична Україна, 1967. 179 с.
2. В.С. Косенко. Спогади. Листи. Вид. 2-ге, доп. / упоряд. А.В. Косенко. Київ: Музична Україна, 1975. 295 с.
3. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. Київ : Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ-ри, 1969. 304 с.
4. Довженко В. В. С. Косенко. Київ : Мистецтво, 1951. 125 с.
5. Довженко В. В.С. Косенко: нарис. Київ : Мистецтво, 1949. 140 с.
6. Довженко В. Героїчна увертюра В.Косенка. Київ : Мистецтво, 1963. 29 с.
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.

8. Олійник О. В. Косенко. Популярний нарис. Київ : Музична Україна, 1989. 62 с.
9. Стецюк Р. М. Віктор Косенко. Київ : Муз. Україна, 1974. 56 с.
10. Фільц Б. Фортепіанна творчість В. Косенка. Київ : Мистецтво, 1965. 70 с.

### References

1. Kosenko, A.V. (1967). V.S. Kosenko in the memories of contemporaries. Kiev: Musical Ukraine [in Ukrainian].
2. Kosenko, A.V. (1975). V.S. Kosenko. Memoirs. Leaves. Kind. 2nd, ext. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
3. Gordiychuk, M. (1969). Ukrainian Soviet symphonic music. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Music Literature [in Ukrainian].
4. Dovzhenko, V.V. (1951). Kosenko. Kyiv: Art [in Ukrainian].
5. Dovzhenko, V.S. (1949). Kosenko: sketch. Kyiv: Art [in Ukrainian].
6. Dovzhenko, V. (1963). Heroic overture of V. Kosenko. Kyiv: Art [in Ukrainian].
7. Ivanova, O.A. (2019). Archive V.S. Kosenko (1896–1938) in the funds of the Institute of Manuscripts of the National Library of Ukraine named after VI Vernadsky: biographical study; scientific catalog. Kyiv [in Ukrainian].
8. Oliynyk, O. (1989). V. Kosenko. Popular essay. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
9. Stetsyuk, R.M. (1974). Victor Kosenko. Kyiv: Mus. Ukraine [in Ukrainian].
10. Felt. B. (1965). Piano works by V. Kosenko. Kyiv : Art [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 02.09.2020  
Отримано після доопрацювання 15.11.2020  
Прийнято до друку 20.11.2020*