

## КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО В. КОСЕНКА В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ РУКОПИСНОЇ СПАДЩИНИ МИТЦЯ

**Беренбейн Інеса Самійлівна,**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0002-3949-1201

*Розглянуто Концерт для скрипки і фортепіано В. Косенка в аспекті жанрово-інтонаційних зв'язків з камерно-інструментальними творами житомирського періоду із залученням рукописних першоджерел. Визначено його камерно-інструментальну естетику. Охарактеризовано тип індивідуально-стильового мислення митця як екзистенційно-кордоцентричний. В контексті переосмислення В. Косенком сонатно-симфонічного циклу виявлено стилістичні риси безконфліктної драматургії поемного типу із структурними інваріантами сонати і сюїти. Драматургічну ідею охарактеризовано як внутрішній лірико-драматичний діалог. З'ясовано жанрово-інтонаційні і семантичні зв'язки Концерту з неobarоковою Сонатою для скрипки і фортепіано, а також з п'єсами «Мрії», «Експромт», які були вписані в структуру сонатного алегро як епізоди і визначили особливості драматургічної концепції Концерту. Акцентовано висновок щодо органічного втілення в Концерті жанрових маркерів камерно-інструментальної сонати. Визначено структурно-стилістичний інваріант Концерту як романтично-бароковий. Обґрунтовано висновок про суттєвий для В. Косенка напрямок переосмислення сонатності як ідеї і концепції з конститутивним значенням фрагменту і домінуванням камерного мислення в концертних формах. На підставі проведеного дослідження констатовано безперервність і цілісність процесу жанрово-інтонаційних трансформацій композиторського мислення В. Косенка як живої інтонаційної системи, що здатна до оновлювання і розширення своїх меж. Охарактеризовано дві оркестрові версії партитури Концерту, що відповідають камерній і симфонізованій моделі. Уточнено жанрову атрибуцію п'єс «Мрії» та «Експромт». Окреслено перспективи поновлення виконавської традиції. Спрогнозовано перспективні напрямки вивчення і систематизації біографічних матеріалів, епістолярію митця, віднайдення та ідентифікації оркестрових версій, створення зведеного каталогу фонографічних фондових матеріалів, вивчення виконавських концепцій тощо.*

**Ключові слова:** концертна і камерно-інструментальна творчість В. Косенка, авторські рукописи.

### ***Berenbein Inesa. Concerto for violin and piano by V. Kosenko in the context of studying the artist's manuscript heritage***

*The Concerto for Violin and Piano by V. Kosenko is considered in the aspect of genre and intonation connections with chamber-instrumental works of the Zhytomyr period with the use of manuscript sources. His chamber-instrumental aesthetics is defined. The type of individual and stylistic thinking of the artist is characterized as existential and border-centered. In the context of V. Kosenko's reinterpretation of the sonata-symphonic cycle, the stylistic features of the poem-type drama with structural invariants of the sonata and suite are revealed. The dramatic idea is characterized as an internal lyrical and dramatic dialog. The genre, intonation and semantic connections of the Concerto with the Neo-Baroque Sonata for Violin and Piano, as well as with the plays "Dreams" and "Impromptu", which were inscribed in the structure of the sonata allegro as episodes and determined the peculiarities of the dramatic concept of the Concerto, are clarified. The conclusion that the Concerto organically embodies the genre markers of the chamber instrumental sonata is emphasized. The structural and stylistic invariant of the Concerto is defined as a romantic-baroque one. The conclusion about the direction of rethinking sonatality as an idea and concept with the constitutive value of a fragment and the dominance of chamber thinking in concert forms, which is essential for V. Kosenko, is substantiated. Based on the study, the author states the continuity and integrity of the process of genre and intonation transformations of V. Kosenko's compositional thinking as a living intonation system capable of updating and expanding its boundaries. Two orchestral versions of the Concerto score are characterized, corresponding to the chamber and symphonized models. The genre attribution of the plays "Dreams" and "Impromptu" is clarified. The prospects for renewing the performance tradition are outlined. Promising directions for studying and systematizing biographical materials, the artist's epistolary, finding and identifying orchestral versions, creating a consolidated catalog of phonographic stock materials, studying performance concepts, etc. are predicted.*

**Key words:** concert and chamber-instrumental works by V. Kosenko, author's manuscripts.

**Вступ.** Короткотривалий, яскраво ліричний, сповнений журливого суму і трагічного набату, глибоко катарсичний за своїм сутнісним наповненням біографічний сценарій Віктора Косенка ніби продовжує своє післябуття, насичуючи наше сьогодення вітаїстичними смислами й імпульсами трагічної і водночас несамото прекрасної подвижницької епохи українського Відродження 20–30-х років ХХ століття. Прижиттєве визнання Майстра і висока оцінка його музичного доробку в історії української культури, здавалося б,

гарантувало безперешкодне і повне дослідження творчої біографії митця, набуття сталості виконавської традиції. Втім творчість В. Косенка все ще мало вивчена. Суттєві прогалини в розумінні історії створення деяких творів, жанрової стилістики, інтонаційного мислення митця здебільшого пов'язано з недостатністю уваги до архівних джерел, авторських рукописів, епістолярію, занотованих свідчень сучасників, рецензій. Дослідження рукописної архівної спадщини В. Косенка в комплексі з друкованими джерелами, аудіо– та віде-

оматеріалами актуалізує коло питань джерелознавчого, текстологічного і стилістичного характеру.

В ракурсі осмислення певного періоду творчості митця як індивідуальної інтонаційно-звукообразної моделі привертають увагу чотири твори для скрипки і фортепіано житомирського періоду: Концерт для скрипки і фортепіано ор.6, дві п'єси для скрипки і фортепіано ор.4 («Мрії», «Експромт») і Соната для скрипки і фортепіано ор.18. В текстологічному плані найбільшу складність представляє скрипковий Концерт, його камерно-інструментальна і симфонічна версії. Недослідженими залишаються і жанрово-драматургічні зв'язки Концерту з Сонатою та двома п'єсами ор.4. Як відомо, в архівному фонді Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського зберігається камерна версія Концерту для скрипки і фортепіано. Цей рукопис, ймовірно, і став матеріалом для подальших редакторських версій твору, авторство яких на сьогодні визначено не в повному обсязі. Звернення до рукописних першоджерел чотирьох творів для скрипки і фортепіано житомирського періоду дозволяє визначити жанрово-стилістичний зв'язок між ними, простежити творчу ідею в цілісності становлення музично-поетичного змісту, визначити особливості жанрової моделі Концерту, її трансформації в камерно-інструментальній творчості митця.

**Метою** дослідження є з'ясування жанрово-драматургічних особливостей Концерту для скрипки і фортепіано В. Косенка, його жанрового інваріанту, виявлення контекстних зв'язків з камерно-інструментальними творами митця 1919–1928 років із залученням рукописних першоджерел.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Різним аспектам дослідження інструментальної творчості В. Косенка присвячені праці Т. Арсенічевої, Т. Асталаш, І. Беренбейн, Ю. Вахраньова, В. Заранського, І. Казак, М. Калашник, О. Кричинської, Т. Менциньського, Ю. Глуценка, О. Олійник, Р. Стецюка, В. Сумарокової, Н. Пастеляк, О. Таранченко тощо. Дослідженню рукописної спадщини В. Косенка, архівних документів до біографії В. Косенка присвячені праці О. Волосатих, М. Копиці, В. Мудрика, О. Таранченко, К. Шамаєвої. Український скрипковий концерт першої третини ХХ століття досліджували В. Заранський, Т. Якубов. Проблеми функціонування європейських жанрових моделей в українській музиці ХХ століття досліджували Ю. Бентя, П. Довгань, О. Зав'ялова, Л. Мельник, Я. Олексів, О. Рудницький, І. Тукова та ін. Мовно-стильовий канон українського музичного модерну досліджували Ю. Глуценко, М. Новакович, О. Козаренко тощо.

Жанрово-драматургічні особливості Концерту, контекстні зв'язки з камерно-інструментальними творами 1919–1928 років із залученням рукописних першоджерел не висвітлені в сучасних наукових публікаціях.

**Матеріали та методи.** Для всебічного вивчення питання в роботі застосовуються методики джерелознавчого, герменевтичного, стилістичного аналізу. Матеріалом дослідження стали нотні рукописи Кон-

церту для скрипки і фортепіано, камерно-інструментальних творів В. Косенка, аудіо- та відео- записи.

**Результати.** Скрипковий концерт В. Косенка був написаний в ранній період творчості митця і є одним з перших скрипкових концертів, який уособлює семантичну модель українського романтизму. Попри те, що В. Косенко отримав європейську освіту, в його мисленні синтезувалися національні та універсальні культурні коди як первісні мовні структури. Типово романтичне конститутивне значення змісту по відношенню до форми в поєднанні з українським іманентно-екзистенційним кордоцентричним типом світосприйняття визначили особливість індивідуально-ліричного експресивно-сповідального стилю митця, який створював свій звуковий універсум, долаючи драматичні колізії долі і випереджаючи час своїм етичним музичним провісництвом.

В 1919 році В. Косенко створює разом із скрипалем В. Скороходом і віолончелістом В. Коломойцевим камерне тріо, яке згодом склало основу фортепіанним квартетам, квінтетам, секстетам, а в 1925 році – камерному оркестру [7, с. 209, 211]. Ймовірно, активна камерно-інструментальна і сольна виконавська діяльність В. Косенка стимулювала створення власних камерно-інструментальних творів. Всі вони були написані в житомирське десятиліття. В цей час були створені три сонати для фортепіано, соната для віолончелі і фортепіано, соната для скрипки і фортепіано, соната для альту і фортепіано (за нотографією В. Довженка рукопис не розшуканий) [1, с. 197], Класичне тріо, квартет для двох скрипок, альту і віолончелі (за нотографією В. Довженка рукопис не розшуканий) [1, с. 197] і два інструментальних концерти – для скрипки і для фортепіано. Останній був завершений у 1931 році, про що В. Косенко пише в листі до В. Золотарьова [8, с. 57]. Аналізуючи рукописи скрипкового і фортепіанного концертів, можна дійти висновку щодо жанрової відмінності авторського задуму. Важливо відмітити, що відповідно до авторського рукопису В. Косенко написав Концерт для скрипки і фортепіано – *Concerto pour violon avec piano* [2, арк. 1] (так само він атрибутований і в нотографії В. Довженка) [1, с. 192], вказуючи саме на камерно-інструментальний інваріант (не клавір, не перекладення для скрипки і фортепіано). Хоча в нотному тексті зустрічаються поодинокі ремарки «оркестр», що й дало підстави оркеструвати збережену партитуру. Фортепіанний концерт автор чітко ідентифікує як симфонізований тип концерту – для фортепіано з оркестром і вказує на перекладення для двох фортепіано або клавір. Партитура, як відомо, не зберіглася, а факт виконання Концерту В. Косенком зафіксований в його листуванні з В. Золотарьовим та у спогадах М. Канерштейна, який диригував цим концертом [8, с. 58]. Версія щодо камерності драматургічної ідеї скрипкового концерту підтверджується і його одночастинною композиційною структурою, в той час як фортепіанний концерт відтворює трьохчастинний сонатно-симфонічний цикл. В даній колізії важливим видається факт існування камерного варіанта Концерту для скрипки і фортепіано,

що в контексті камерно-інструментальної творчості 1919–1928 років матиме драматургічне продовження і переосмислення.

Особливістю Концерту для скрипки і фортепіано є його тематичний зв'язок на рівні цілих епізодів і партій з трьома камерно-інструментальними творами житомирського періоду – п'єсами «Мрії», «Експромт» та Сонатою для скрипки і фортепіано. Розглядаючи ці твори в контексті камерно-інструментальної творчості митця можна простежити явну наступність жанрових модуляцій – від п'єс як самостійних одиниць до великих епізодів, вписаних в структуру сонатного алегро Концерту, а також вписування тематичних комплексів одночастинного Концерту в структуру двохчастинного циклу Сонати, де смислові модуляції відбувається на рівні тематизму побічної партії сонатного алегро і трансформації сонатної ідеї. Такі жанрові модуляції в контексті творчості митця відображають суттєвий для В.Косенка напрямок переосмислення сонатності як ідеї і концепції з конститутивним значенням фрагменту і домінуванням камерного мислення в концертних формах.

Отже, історія написання Скрипкового концерту пов'язана з двома концертними п'єсами 1919 року – *Lento cantabile* і *Presto possibile*, які В. Косенко згодом об'єднав в ор.4 під назвами «Мрії» та «Експромт». В нотографії В. Косенка, що була складена В. Довженком у 1939 році [1, с. 192], ці п'єси атрибутовані як скрипкова сюїта. Втім, жодних посилань на сюїтний цикл в рукописних матеріалах архівного фонду В. Косенка в Інституті рукопису не знайдено. Ймовірнішим видається принцип об'єднання творів в один опус за ознакою часу написання (1919) і настроєвого фактору, подібно до «Альбомів літа...» М. Лисенка (продовжує лисенківський тип романтичної мініатюри). Хронологічно п'єси (ор. 4) були зафіксовані раніше Концерту (ор. 6). Хоча драматургічна ідея Концерту, ймовірно, визрівала одночасно з п'єсами, а остаточно сформувалася пізніше. На це вказує і той факт, що п'єси були остаточно завершені, присвячені В. Скороходу, їх рукописні версії не мають розбіжностей з друківаними джерелами. Між тим ремарки В. Косенка і А. Косенко на рукописі Концерту вказують на те, що автор мав намір внески правки і присвятити твір другу і учаснику концертів в Житомирі В. Скороходу [2, арк. 1].

Й так, «Мрії» та «Експромт» були органічно вписані в трьох-п'яти частинну драматургію одночастинного Концерту: – експозиція – розробка 1 – епізод *Largo* («Мрії»)– розробка 2 – кода епізод *Vivace* («Експромт»), де концепційно збережені ознаки сонатного *allegro*. В контексті переосмислення В. Косенком сонатно-симфонічного циклу варто зауважити, що в цьому ранньому творі виявилися особливості сонатного мислення митця, такі як безконфліктність драматургії (всі теми, за винятком першої теми коди, просякнуті ліричною експресією і є розкриттям ліричної картини світу), поемність, становлення ідеї як внутрішній лірико-драматичний діалог, суміщення сонатного і сюїтного композиційних принципів. В цьому аспекті увагу привер-

тає подвійна розробка з включенням окремого епізоду *Largo* («Мрії») між двома хвилями розробки, за якою слідує коротка реприза, каденція і кода (епізод *Vivace*). Введення в структуру сонатного алегро двох великих самостійних епізодів відображає типову для романтичної естетики тенденцію до укрупнення форми, де епізоди умовно дорівнюють частинам сонатно-симфонічного циклу. Індивідуалізація тематичних зв'язків та розширення форми сонатного алегро відображають зворотній процес створення багатошарового тексту як поема в поемі. Ці ж процеси спостерігаються і в фортепіанному циклі «11 Етюдів у формі старовинного танцю» ор.19 (сюїта в сюїті).

Соната для скрипки і фортепіано ор. 18 була створена у 1927 році. За період, що відділяв її від Концерту, В. Косенко активно працював в жанрі інструментальної і камерно-інструментальної сонати. Протягом 1926–1930 продовжував працювати над Третьою сонатою для фортепіано *h-moll* ор. 15, що стала трагічним маніфестом свободи творчого духу, глибокою трагічною сповіддю, внутрішнім протестом проти задушливої загально-суспільної атмосфери, казенщини, маскультивського оптимізму, усвідомленням несумісності своїх духовних цінностей з реаліями життя. Драматургічна ідея сонати структурно близька циклічному часопростору і виявляється в стадіальності і повторюваності тематичних комплексів. Сповнена мелодичної експресії і катарсичної дзвонівості музична тканина сонати реалізує романтично-екзистенційну ідею «мандрів світами», що близька до шубертівської сонатної моделі стадіального розвитку як циклічної послідовності контрастних образів-епізодів. Набуте в драматургії Третьої сонати вплинуло на композиційну структуру скрипкової сонати. Втім образно-інтонаційний зміст, романтична стрімкість, піднесеність, глибока елеґійна лірика продовжує лінію скрипкового Концерту через автоцитату теми побічної партії. Проте значення цієї теми в драматургії Концерту і Сонати різне. В Концерті тема побічної партії є ліричним осердям концерту, вона тричі проводиться в експозиції, визначає структурно кульмінаційні і предиктові розділи, а також тематичний матеріал другої каденції перед кодою. В Сонаті ця тема, зберігаючи лірико-елеґійну експресію, звучить як ремінісценція.

Семантично і драматургічно Соната відображає модуляцію в бік необарокової стилістики і романтичних алюзій (Соната для віолончелі і фортепіано № 1 *e-moll*, ор. 38 Й. Брамса, тема головної партії). Переосмислюючи традиції класицизму в двохчастинній циклічній формі цієї лірико-драматичної Сонати В. Косенко продовжує лінію безконфліктної драматургії, де теми побічної і головної сфер контрастують як епізоди ліричної картини світу. Необарокова семантика другої частини циклу, яка також написана в сонатній формі, занурює в емоційно рухливий ліричний світ сициліани, де яскраво відображається міфоритуальна ідея руху по колу, формування розімкненого циклічного простору як нового рівня ліричного одкровення. Семантичний зв'язок скрипкової сонати як з Концертом, так і з наступним

кульмінаційним епохальним романічним фортепіанним циклом «11 етюдів у формі старовинного танцю» ор. 19 підтверджує думку про безперервність жанрових трансформацій композиторського стилю, цілісність і самодостатність живої інтонаційної системи, що здатна оновлюватися і розширювати свої межі.

Таким чином, камерна концепція Концерту для скрипки і фортепіано з концептуальним значенням фрагменту безпосередньо вплинула на розвиток камерно-інструментальної сонати в творчості В. Косенка і визначила її романтично-бароковий інваріант.

Дослідження Концерту в аспекті жанрово-інтонаційних зв'язків з камерно-інструментальними творами житомирського періоду із залученням рукописних першоджерел пояснює особливості формування виконавської традиції Концерту. Як відомо, донедавна Концерт майже не виконувався, незважаючи на те, що був оркестрований Г. Майбородою в 1940 році, а надрукований в 1973. Одним із перших виконавців цього концерту був О. Горохов (1964), а запис на платівку був зроблений у 1980. Відповідно опису на платівці, концерт виконувався в оркестровці О. Горохова. І це дійсно конгеніальне проникливе прочитання твору із збереженням камерності і ліричної експресії вислову. У підготовці до друку IX тому Повного зібрання творів В. Косенка О. Горохов і П. Батюшков редагували авторський рукопис Концерту – відповідно О. Горохов – скрипкову партію, П. Батюшков – фортепіанну. Також в цьому виданні була опублікована друга каденція авторства О. Горохова. Оркестровка Г. Майбороди суттєво відрізняється від камерної версії О. Горохова симфонічним масштабом, монументальністю, що не була притаманна мисленню В. Косенка і протирічила камерності драматургічної ідеї Концерту. Тому, ймовірно, і не прижилася в виконавській практиці. В оркестровій версії Г. Майбороди Концерт виконував А. Баженов.

Концерт в оркестровці О. Горохова не публікувався і доля цієї партитури на сьогодні залишається невизначеною.

В 2022 році зусиллями львівських музикантів Івана Пахоти, Лідії Футурської, Сергія Хоровця була

знайдена і поновлена партитура Концерту. У передмові до видання Іван Пахота зазначає, що авторство оркестровки не встановлено. Вперше в новій редакції Концерт виконала Лідія Футурська, яка надала перевагу камерній версії оркестровки. Це дійсно визначна подія в контексті поновлення виконавської традиції Концерту В.Косенка і вписування його імені в світовий музично-культурний процес.

**Висновки.** Вивчення рукописного першоджерела Концерту в аспекті жанрово-інтонаційних зв'язків з камерно-інструментальними творами житомирського періоду із залученням рукописних першоджерел дозволило визначити його камерно-інструментальну естетику. В контексті переосмислення В. Косенком сонатно-симфонічного циклу виявилися стилістичні риси безконфліктної драматургії поемного типу із структурними інваріантами сонати і сюїти.

Виявлені жанрово-інтонаційні і семантичні зв'язки Концерту з п'єсами «Мрії», «Експромт», які визначили особливості композиційної структури Концерту як фрагменти, а також із необароковою Сонатою для скрипки і фортепіано дозволяють дійти висновку про органічне втілення в Концерті жанрових маркерів камерно-інструментальної сонати і визначити структурно-стилістичний інваріант Концерту як романтично-бароковий.

В результаті проведеного дослідження жанрово-інтонаційних трансформацій композиторського мислення можна констатувати безперервність і цілісність цього процесу як живої інтонаційної системи що здатна до оновлювання і розширення своїх меж.

**Перспективи подальших розвідок.** Дослідження творчої спадщини В. Косенка в аспекті вивчення рукописних джерел може бути перспективним в площині інших жанрів інструментальної, камерно-вокальної, симфонічної, театральної творчості митця. Дослідницький пошук буде актуальним в напрямку вивчення і систематизації біографічних матеріалів, епістолярію митця, віднайдення та ідентифікації оркестрових версій, створенні зведеного каталогу фонографічних фондів матеріалів, вивчення виконавських концепцій тощо

#### Література:

1. Валеріан Довженко. Нотографія творчості В. Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 115, С. 191–203.
2. Віктор Косенко. Концерт а-moll для скрипки з фортепіано. ор.6. 16 Арк. Автограф. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського*. Фонд 411, № 26.
3. Віктор Косенко. Концерт а-moll для скрипки з фортепіано. ор.6. Редакція і оркестровка Г.І. Майбороди. Партитура. 45 Арк. Автограф. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського*. Фонд 411, № 27.
4. Віктор Косенко. Соната а-moll для скрипки і фортепіано. Ор. 18. Партитура. 19 Арк. Автограф. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського*. Фонд 411, № 55–56.
5. Віктор Косенко. Lento cantabile. Мрії для скрипки і фортепіано. Ор. 4 № 1. Партитура. 3 арк. Автограф. Примітки. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського*. Фонд 411, № 59.
6. Віктор Косенко. Presto possibile. Експромт для скрипки і фортепіано. Ор. 4 № 3. Партитура. 5 арк. Автограф. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського*. Фонд 411, № 60.
7. Всеволод Скороход. Спогади про Віктора Степановича Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 115, С. 204–214.
8. Кіра Шамаєва. З архіву Віктора Косенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 115, С. 53–68.

### References:

1. Valerian Dovzhenko. Notohrafia tvorchoosti V.Kosenka. [A note-graphy of V. Kosenko's work] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho. Vyp.115, S. 191–203 [in Ukraine].
2. Viktor Kosenko. Kontsert a-moll dlia skrypky z fortepiano. op.6. 16 Ark. Avtohrad. [Concerto a-moll for violin and piano. op. 6. 16 sheets. Autograph] Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. Vernadskoho. Fond 411, № 26 [in Ukraine]
3. Viktor Kosenko. Kontsert a-moll dlia skrypky z fortepiano. op.6. Redaktsiia i orkestruvka H.I. Maiborody. Partytura. 45 Ark. Avtohrad. [Concerto in A-moll for violin and piano. op. 6. Edited and orchestrated by G. Mayboroda. Score. 45 sheets Autograph] Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.Vernadskoho. Fond 411, № 27 [in Ukraine].
4. Viktor Kosenko. Sonata a-moll dlia skrypky i fortepiano. Op. 18. Partytura. 19 Ark. Avtohrad. [Sonata in A-moll for violin and piano. Op. 18. Score. 19 sheets. Autograph] Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.Vernadskoho. Fond 411, № 55–56 [in Ukraine].
5. Viktor Kosenko. Lento cantabile. Mrii dlia skrypky i fortepiano. Op. 4 № 1. Partytura. 3 ark. Avtohrad. [Lento cantabile. Dreams for violin and piano. Op. 4 No. 1. Score. 3 sheets. Autograph. Notes] Prymitky. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.Vernadskoho. Fond 411, № 59 [in Ukraine].
6. Viktor Kosenko. Presto possibile. Ekspromt dlia skrypky i fortepiano. Op. 4 № 3. Partytura. 5 ark. Avtohrad. [Presto possibile. Impromptu for violin and piano. Op. 4 No. 3. Score. 5 sheets. Autograph]. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.Vernadskoho. Fond 411, № 60 [in Ukraine].
7. Vsevolod Skorokhod. Spohady pro Viktora Stepanovycha Kosenka. [Memories of Viktor Stepanovych Kosenko] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I.Chaikovskoho. Vyp. 115, S. 204–214 [in Ukraine].
8. Kira Shamaieva. Z arkhivu Viktora Kosenka. [From the archive of Viktor Kosenko] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I.Chaikovskoho. Vyp. 115, S. 53–68 [in Ukraine].