

УДК 930.85:78.071.1 (477+438)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-1-7>

**Оксана ГИСА,**

*orcid.org/0000-0003-2236-7498*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *oksana.hysa@gmail.com*

## ЯГЕЛЛОНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОМПЛЕКС У ВИБУДОВІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ БІОГРАФІЇ ВІТОЛЬДА МАЛІШЕВСЬКОГО І НАТХНЕННЯ ТВОРЧОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА

**Мета роботи** – проаналізувати діяльність Вітольда Малішевського та Олександра Козаренка стосовно втілення ягеллонських засад у вибудові їхньої інтелектуальної біографії. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні культурологічного методу для осмислення в загальнокультурному колі спеці-альних ліній творчо-організаційної, наукової та мистецькотворчої, педагогічно-просвітницької діяльності Вітольда Малішевського та Олександра Козаренка. Біографістики – для окреслення постатей Вітольда Малішевського й Олександра Козаренка. Музикознавчо-аналітичного методу – для вивчення окремої стильової типології та історіографічних надбань. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні культурного феномена ягеллонства у вибудові інтелектуальної біографії найвидатніших представників культури й мистецтва Польщі й України Вітольда Малішевського та Олександра Козаренка.

**Висновки.** На основі опрацювання джерельного матеріалу виявлено, що: саме в одеський період диригентська діяльність стала базою творчого виявлення В. Малішевського, а крім того, визначилася в його педагогічно-організаційній активності як першого ректора Одеської консерваторії, що з перших місяців свого існування зарекомендувала себе одним із провідних музичних вишів України.

Ця здатність до організаційної світового рівня діяльності проявилася і у вищезгаданій акції організації Першого конкурсу піаністів імені Ф. Шопена, і в багатстві педагогічних звершень, кульмінацією якого був вихід з його композиторського класу польської музики ХХ сторіччя – Вітольда Лютославського. Різноманітний прояв творчої праці В. Малішевського-композитора в Одесі із твердою настановою на спільнослов'янські контакти був явним продовженням ягеллонських вподобань у слов'янських націях напередодні Першої світової війни. І щодо цього діяльність Олександра Козаренка, сім'я якого родом з Кіровоградщини і та, що вкоренилася в Коломиї і Львові, підхоплює полівекторність роботи В. Малішевського, яких поєднує вкоріненість першого в Південній Пальмірі і глибоке тяжіння до одеської музичної аури другого.

**Ключові слова:** ягеллонська культурна традиція, Вітольд Малішевський, Олександр Козаренко.

**Oksana HYSA,**

*orcid.org/0000-0003-2236-7498*

Candidate of Arts,

Associate Professor at the Department of Musicology

and Methodology of Musical Art

Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatyuk University

(Ternopil, Ukraine) *oksana.hysa@gmail.com*

## THE JAGIELLONIAN CULTURAL COMPLEX IN THE CONSTRUCTION OF THE INTELLECTUAL BIOGRAPHY OF WITOLD MALISZEWSKI AND THE INSPIRATION OF CREATIVE UNIVERSALISM OLEKSANDR KOZARENKO

**The purpose** of the work is to analyze the activities of Witold Maliszewski and Oleksandr Kozarenko regarding the implementation of Jagiellonian principles in the construction of their intellectual biography. **The research methodology** consists in the application of the cultural method for understanding in the general cultural circle special lines of creative-organizational, scientific and artistic, pedagogical and educational activities of Witold Maliszewski and Oleksandr Kozarenko. Biographies – to outline the figures of Witold Maliszewski and Oleksandr Kozarenko. Musicological-analytical method – for the study of a separate stylistic typology and historiographical assets. **The scientific novelty** of the work lies in the discovery of the cultural phenomenon of Jagiellonianism in the construction of the intellectual biography of the most prominent representatives of the culture and art of Poland and Ukraine, Witold Maliszewski and Oleksandr Kozarenko.

**Conclusions.** Based on the processing of the source material, it was found that: it was during the Odessa period that conducting activity became the basis of Witold Maliszewski's creative expression, and in addition, it was determined in his pedagogical and organizational activity as the first rector of the Odessa Conservatory, which from the first months of its existence proved itself as one of the leading music universities of Ukraine.

This ability to organize world-class activity was manifested in the above-mentioned action of organizing the First F. Chopin Pianist Competition, and in the wealth of pedagogical achievements, the culmination of which was the exit from his composition class of the genius of Polish music of the 20th century – Witold Lutoslawski. The multi-national manifestation of the creative work of composer Witold Maliszewski in Odesa, with a strong emphasis on Slavic contacts, was a clear continuation of the Jagiellonian preferences in the Slavic nations on the eve of the First World War. And in this regard, the activity of Oleksandr Kozarenko, whose family comes from Kirovohrad Oblast and is rooted in Kolomyia and Lviv, picks up on the multi-vector nature of the work of Witold Maliszewski, which is combined by the roots of the former in South Palmyra and the latter's deep attraction to the Odesa musical aura.

**Key words:** Jagiellonian cultural tradition, Witold Maliszewski, Oleksandr Kozarenko.

**Постановка проблеми.** Слов'янська музична культура XIX–XX століть виділяє багатий фактаж із національними розгалуженнями у мистецтві, що мають свої неповторні особливості прояву і розвитку. Багато з цих національних шкіл перебували в взаємодіях, що перетиналися, розходилися на певному історичному етапі і контактуючи одна з одною на іншому. Так, в Україні становили впливовий прошарок музичних сил і були безпосередньо пов'язані з нею чимало польських виконавців і композиторів, серед яких Вацлав Малішевський, Кароль Шимановський, Ігнаці Падеревський, Богуслав Шеффер, Еміль Млинарський, Павло Коханський, Антон Рубінштейн та багато інших. Одночасно українські композитори, виконавці та музикознавці – Михайло Завадський, Борис Лятошинський, Болеслав Яворський та інші – формувалися у зіставленні з польською культурною традицією.

Не будемо забувати, що у XIX і на початку XX століття Львівська консерваторія була навчальним закладом, орієнтованим на Відень, а з кінця 1918 року – на Варшаву; першим ректором Одеської консерваторії був етнічний поляк В. Малішевський, родом з Могилева-Подільського в Україні, згодом великий польський композитор та організатор Конкурсу імені Фридерика Шопена. Цим, звичайно, не вичерпуються перехресні культурні зв'язки України та Польщі, що історично склалися не у простих пропорціях взаємин, але які характеризували деякі сутнісні моменти формування національних традицій і культурних цінностей названих та інших країн.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема музики авангарду та україно-польських зв'язків займалися Козаренко Олександр (Козаренко, 2001), Андросова Дарина (Андросова, 2005), Маркова Олена (Маркова, 1999: 79–87), Павлишин Стефанія (Павлишин, 1980) та інші. Діяльність В. Малішевського як композитора, музикознавця, популяризатора музичної культури в періодичних виданнях різноаспектно вивчали: Маркова Олена (Маркова, 2000: 47–51), Назаренко Валентина (Назаренко, 2009: 1), Глінський

Мареуш (Gliński, 1931: 82–83), Суховеико Рената (Suchowiejko, 2023), Вроцький Едвард (Wrocki, 1931: 145–148). Слід згадати й про публікації-спогади відомих учнів композитора Лютославського Вітольда (Gwizdalanka, 2005) й Пануфніка Анжея (Panufnik, 1987).

Творчу діяльність Олександра Козаренка висвітлено у працях: Коменди Ольги (Коменда, 2013: 10–16), Мельник Лідії (Мельник, 2002: 109–114), Павлишин Стефанії (Павлишин, 1980: 3–4), Чекана Юрія (Чекан, 1996: 3), Швець-Савицької Наталії (Швець-Савицька, 2005: 360–365) та інших. Проте ця проблема недостатньо вивчена в українському та зарубіжному музикознавстві і потребує більш глибокого осмислення.

**Мета роботи** – проаналізувати діяльність Вітольда Малішевського та Олександра Козаренка стосовно втілення ягеллонських засад у побудові їхньої інтелектуальної біографії.

**Виклад основного матеріалу.** Ідея ягеллонська народжена була об'єднуючою енергією литовсько-польських князів в єдності з русами-українцями щодо слов'ян у протистоянні тевтонському нашестю. Ці події XV століття склали основу великого злету Польщі в наступні два віки на рівень Великої Польщі, фактично імперії, яка поставила воєнно-політичний заслон агресії германській расі, що впродовж попередніх двох століть – XIII і XIV завоювала усі західнослов'янські князівства, що заселяли Європу на південь від Балтики до Ла-Маншу. Цей історичний подвиг Литовсько-Польської держави, у надрах якої піднялася козацька Україна як суттєва частка мілітарної й культурної сили Речі Посполитої, трималася пам'яттю про єдину нерозділену церкву. А в ній православні і католики не становили віросповідальних опозицій, їх єдність захищала здобутки культурно-мистецького значення, вбираючи і позаслов'янські чинники (Маркова, 2000: 47).

І ця культурна відкритість, народжена історією, була дорогою Олександрові Козаренку, який часто нагадував одеситам про пам'ятні дати творчих контактів із Сходом Європи, демонструючи, за звітами Львова, пам'ятливість про надбання німецького світу в його солідаризації із слов'янством, найкращим втіленням якої став Святослав Ріхтер, німецьке походження батька якого органічно поєдналося із князівським докореневим іменем, що в домашніх умовах, за відомостями Тамари Сидоренко-Малюкової, яка була близькою до сім'ї довоєнних Ріхтерів, замінювалося слов'янським найменуванням Светік.

Відзначимо, що в ягеллонстві і народженому в ньому сарматизмі О. Козаренку вбачав програму консолідації сил слов'янства у культуро-будівній експансії, пам'яткою про яку є Ягеллонський університет, що став прототипом університету Львівського, а основою яких були візантійські і давньоруські моделі університетів та академій. Саме від цих віків ягеллонства, XV–XVI, пішла традиція в Польщі розглядати надбання Київської Русі як безпосередні джерела культурних здобутків і Польщі, і України – слов'янського світу загалом. І це в Україні, паралельно до двонаціонального австрійського образу Ференца Ліста (угорсько-німецький митець – він навіть слабо володів угорською мовою), маємо українського композитора польського походження Михайла Завадського (Маркова, 2000: 49).

У XX столітті в Польщі відбувся стрімкий розвиток напрямів її національної музики з проведенням фестивалю «Варшавська осінь» та інших; Польща стала одним з впливових центрів сучасної музики в Європі. І це незважаючи на те, що ще на початку XX століття польська музична культура переживала кризу: романтичний вік йшов, а його високий національний символ – шопенізм ставав стильовим анахронізмом. Повернення відбулось у зв'язку із діяльністю «Молодої Польщі» на чолі із варшав'янином, професором Зигмунтом Носковським, який почав писати краков'яки на протигагу мазуркам доби романтизму, і висуненням Кароля Шимановського, уродженого та вихованого в Україні і прийнятого одеським мистецьким осередком набагато раніше, ніж це відбулося в корінній Польщі.

Також очевидними оглядами на зв'язок із національною культурою відрізнялася «краківська» гілка польського мистецтва, що зберігала панславістські устремління на контактність західного та східного слов'янського світу. Зі сказаного впливає спеціальна значимість подій у польській музиці другої половини XX століття для світового

та вітчизняного мистецтва, оскільки польський авангард поєднував показники мистецьких досягнень планетарного рівня, відповідно які мають суттєві стосунки української традиції.

Загальноєвропейський контекст подання польської культури відтіняє значущість музичних перетинів Польща-Україна, оскільки вітчизняний внесок автономно трактує зв'язок з антитрадиціоналістськими устремліннями Заходу, крім взаємозв'язку польської музики з українською, балтійською, німецькою і французькою музичною культурою. Французький авангард другої половини (друга половина XX століття) претендував на світове лідерство, а польський – на лідерство у країнах тодішнього так званого «соціалістичного табору». Багато авангардних технік, наприклад, серіалізм, сонористика, якими користувалися польські та українські композитори, були раніше запозичені французькими композиторами – нерідко із східнослов'янських витоків.

Розглядаючи суть того, що становило єство ягеллонської Польщі, не забуваймо, що ренесансна Річ Посполита була не лише осередком певної міжконфесійної гармонії і вже цим благим винятком серед інших тодішніх європейських держав, а й вмістилищем слов'янської культурно-наукової експансії світового значення (Гиса, 2022: 22).

Ця ідея ягеллонського призначення польської, литовської та української культури у мистецьких розвідках слов'янства XX–XXI століть надзвичайно хвилювала О. Козаренка. Підготовлювані мною матеріали для наступних публікацій призначені пам'яті маестро і спираються на його музикознавчі розробки мови-мовлення в музиці, як це впливає з музики зі словом чи в інструментальній самостійності втілення специфічно музичних засобів узагальнення та звукової символізації смислу.

Ягеллонство запліднило культурно-мистецьке буття Польщі та України в другій половині XIX – на початку XX століття. Поширення панславістських ідей, щирими сповідниками яких були польський письменник Болеслав Прусс і його співвітчизник, відомий історик Казимир Валішевський, видатний український вчений-гуманітарій, професор Харківського університету Олександр Потєбня та інші визначні діячі, орієнтувало польський «прокраківський» нахил. Так, З. Носковський, щирий шанувальник творчої спадщини Ф. Шопена, звертається до фольклорного шару як такого, що ніяк не відображений у «західника» Ф. Шопена, а саме: до краківського танцювального фольклору. Таке ж фольклорне спрямування існує в народженого в Україні

І. Падеревського. І цей інтерес до краківсько-ягеллонського осередку мав своє продовження в польській музичній культурі першої половини ХХ століття у провідній творчій діяльності вихідців з України К. Шимановського, П. Коханьського, І. Падеревського, В. Малішевського та інших чільних митців (Гиса, 2022: 22).

Однак щоб оцінити місце спадщини Вітольда Малішевського в розвитку польської музики, доцільно розглянути його творчість в історичному контексті. В. Малішевський – видатний європейський музикант першої половини ХХ століття, діяльність якого залишила значний внесок у музичному житті України і Польщі. У наш час творче життя і спадщину композитора вивчають переважно польські дослідники, а українські обходять увагою. Виняток становлять хіба що одеські науковці, які активно висвітлюють діяльність фундатора і першого ректора Одеської консерваторії.

В. Малішевському належить вагомий внесок у становлення музичного мистецтва в Україні. У 1913 році він став одним із засновників першої в Україні консерваторії – Одеської (нині – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової). В. Малішевський запросив до викладання в ній європейських музикантів. Увів курси з композиції, гармонії, інструментовки, оркестру та ансамблю. Як диригент він давав концерти зі студентським оркестром, що виконував твори Людвіга ван Бетховена, Йозефа Гайдна, Макса Бруха та інших відомих композиторів (Назаренко, 2009: 1).

Приблизно в 1915 році в Одеській консерваторії починає працювати випускник Віденської консерваторії, талановитий піаніст, органіст і композитор Теофіл Ріхтер, батько і наставник молодого Святослава Ріхтера; відтоді він виявляє себе як вмільний педагог, видатний композитор і диригент, харизматичний організатор музичного життя. Учнями В. Малішевського в Одесі були згодом відомі музиканти Микола Вілінський, Олександр Давиденко, Борис Шехтер, Володимир Дукельський та інші (Маркова, 2010: 80).

У свої 40 років В. Малішевський зробив блискучу кар'єру – заснував першу в Україні консерваторію, став її директором і професором. Та коли в 1920 році в місті владу остаточно захопили більшовики, він, побоюючись переслідувань (його київського родича В. Листовничого було заарештовано і він трагічно загинув у 1919 році), залишає Одесу і переїжджає в Польщу (Suchowiejko, 2023).

Вагомий внесок В. Малішевського в розвиток музичної культури України було проігноровано в радянський період, його ім'я заборонене, досяг-

нення замовчували, правдиві факти навмисне перекручували.

До Варшави В. Малішевський приїхав уже визнаним майстром, авторитетним музикантом. У 1925–1927 роках він викладав у музичній школі імені Ф. Шопена, одночасно був директором Варшавського музичного товариства. В 1927 році обраний головою Першого міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Шопена.

Ідею створення Міжнародного конкурсу піаністів, присвячених творчості Ф. Шопена, висунув ще в 1925 році професор державної вищої школи музики імені Ф. Шопена Єжи Журавльов, чудовий піаніст і педагог.

Було створено організаційний комітет, директором якого, а також головою журі був обраний В. Малішевський, який очолював дві взаємозалежні установи, відповідальні за конкурс: Варшавське музичне товариство і Вищу музичну школу. Перше журі складалося з 12 поляків – професорів і директорів музичних академій у Варшаві, Познані, Львові та Вільно й відомого німецького піаніста Альфреда Хьона (Gwizdalanka, 2005: 82).

У 1931–1934 роках В. Малішевський займав посаду директора департаменту в міністерстві освіти Польщі. У 1931–1939 працював професором Варшавської консерваторії. Будучи багаторічним викладачем консерваторії, він передав свій музичний досвід, безумовно заклавши хороші основи для музичної творчості своїх учнів. Видатний сучасний польський композитор Вітольд Лютославський вивчав композицію у В. Малішевського.

Музична спадщина митця охоплює чотири симфонії (за деякими відомостями п'ять), Святкову увертюру (1910), опери-балети «Сирена» (1928) і «Борута», Реквієм, Меса (1930), «Куявську фантазію для фортепіано з оркестром» (1928), Концерт для фортепіано з оркестром (1938), камерно-інструментальні ансамблі, сонати для скрипки, для віолончелі з фортепіано, три струнні квартети, струнний квінтет, п'єси для фортепіано, пісні й романси.

У музичних композиціях В. Малішевського спостерігаємо звернення до українського національного стилю – тяга до народної музики. У композитора риси українського фольклору найяскравіше виявляються в скерцо, які переважно є стилізаціями під гопак.

Танець традиційно танцюється у метрі (зазвичай 2/4) і характеризується швидким темпом і веселим характером. Його спонтанність відображена в мелодіях і ритмах – теми в скерцо будуються на основі другої шістнадцятої ноти та інтервальних стрибків, складених із синкопів і

пунктирних фігур, що розвиваються над пульсуючим ритмом восьмої ноти в партії акомпанементу. Рівний пульс, що супроводжує мелодійні голоси, вводиться в перших тактах, як правило, у нижніх голосах, які служать вступом, після чого до теми, представлені в одному з голосів, поступово приєднуються інші інструменти.

Крім танцювальних стилізацій, елементи українського фольклору проявляються у В. Малішевського через використання остинатного ритму в акомпанементі, квантових акордів, педальних нот, а також використання інтервальних послідовностей секунд, терцій і кварт (характерних для українського фольклору мелодій) (Suchowiejko, 2023).

Що також привертає увагу в квартетах В. Малішевського – це широке використання артикуляції *pizzicato*, яка з'являється в кожній частині його квартетів як контрапункт до основної мелодії або як акомпанемент. Цей такт часто поєднують із тремоло чи стакато, щоб створити незвичайні звукові ефекти. Акордове *pizzicato* особливо поширене в скерцо та фіналах квартетів, темами яких є фольклорні стилізації в області акомпанементу.

Композиційний стиль В. Малішевського походить від класичного романтизму другої половини XIX століття і тісно пов'язаний з ним, представленим серед інших у творах Йоганнеса Брамса і Макса Регера. Для нього характерне збереження дисципліни форми при використанні сучасних гармонічних засобів. У результаті, незважаючи на час створення вказаних творів у перші десятиліття XX століття, вони все ще належать до музичної традиції попереднього XIX століття.

Хоча В. Малішевський не був заангажований у пошуках авангарду, як К. Шимановський і покоління польських композиторів міжвоєнного періоду, він був відкритий до всього нового. Про свою музику він списав, що, незважаючи на її неокласичні риси, вона має «зв'язок із сьогоденням і його останніми тенденціями. Завдання сучасного композитора – дати синтез усіх досягнень. Він не повинен закривати очі на сучасні твори, навіть на найяскравіші витвори модернізму, він повинен уміти знайти в кожному творі хоча б частинку натхнення і нової художньої правди, яка залишиться для пізніших часів».

Незважаючи на всі спроби за радянських часів заборонити і знехтувати творчу спадщину В. Малішевського, вдячні нащадки завжди зберігали і зберігають його ім'я та пам'ять про вагомий

внесок у музичну культуру. Нині серед фахівців і шанувальників музики особливо відчувається зацікавлення особистістю В. Малішевського як композитора і педагога, натхненне життя якого поєднує Україну і Польщу.

**Висновки.** Головне ж – творчість В. Малішевського, що зосередилася для нас за роками розквіту його творчого дару в Одесі, в його композиторській продукції, зовсім не вичерпувалася композиванням. Саме в одеський період диригентська діяльність стала базою його творчого виявлення, а крім того, визначилася в його педагогічно-організаційній активності як першого ректора Одеської консерваторії, що з перших місяців свого існування зарекомендувала себе одним із провідних музичних вишів України (Маркова, 2000: 15).

Ця здатність до організаційної світової рівня діяльності проявилася і у вищезгаданій акції організації Першого конкурсу піаністів імені Ф. Шопена, і в багатстві педагогічних звершень, кульмінацією якого був вихід з його композиторського класу генія польської музики XX століття – Вітольда Лютославського. А підготовлене все те – першим випуском у 1917 році в Одесі по класу композиції 4 випускників, з яких три стали провідними композиторами України (Микола Вілінський) і колишнього СРСР (Олександр Давиденко і Климентій Корчмарьов).

Музикознавчо-педагогічні досягнення, як це відзначено в роботі Світлани Мірошниченко, проявилися побудовою курсу Енциклопедії в Одеській консерваторії, що став опорою автономного музикознавчого відділення, а у Варшаві таким метафізичним продовженням став курс гуманітарної підготовки виконавців і композиторів у консерваторії і згодом Музичного університету Фридерика Шопена.

Різонаціональний прояв творчої праці В. Малішевського-композитора в Одесі із твердою настановою на спільнослов'янські контакти був явним продовженням ягеллонських вподобань у слов'янських націях напередодні Першої світової війни. І щодо цього діяльність Олександра Козаренка, сім'я якого родом з Кіровоградщини і та, що вкоренилася в Коломиї і Львові, підхоплює полівекторність роботи В. Малішевського, яких поєднує вкоріненість першого в Південній Пальмірі і глибоке тяжіння до одеської музичної аури другого.

Вічна пам'ять двом блискучим іменам, що прикрашають музичний простір Одеси!

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросова Д. Мінімалізм в музиці: напрямок і принцип мислення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2005. 17 с.
2. Гиса О. Ягеллонство в Польщі та Україні як культурно-історичний феномен і чинник університетської музичної освіти ХХ століття. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. 98 с.
3. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 35 с.
4. Коменда О. «Concerto Rutheno» Олександра Козаренка: тематизм, принципи розвитку, особливості драматургії. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. Вип. 1. С. 10–16.
5. Маркова Д. Деякі питання виконавства музичного авангарду 80- 90-х років. *Науковий вісник Нац. Муз. Академії України ім. П. І. Чайковського. Серія: Музичне виконавство*. Київ, 1999. Вип. 2. С. 79-87.
6. Маркова О. М. Культурологічні аспекти музичної україністики і музикознавчі традиції Одеси. *Українське музикознавство*. Київ, 2000. Вип. 29. С. 47–51.
7. Маркова О. Нариси з історії зарубіжної музики 1950-х –1990-х років. Франція. Австрія. Німечина. Італія. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 1. 128 с.
8. Мельник Л. Українське бароко в просценіумі сучасного музичного мистецтва (опера О. Козаренка «Час покавання»). *Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. Серія : Мистецтвознавство*. Львів, 2002. Вип. 2. С. 109–114.
9. Назаренко В. Українська сторінка маестро Малішевського. Київ : Газета День, 15 серпня 2009. № 143. С. 1.
10. Павлишин С. Зарубіжна музика ХХ століття. Шляхи розвитку. Тенденції. Київ : Музична Україна, 1980. 212 с.
11. Павлишин С. Композитори-лірики. Київ: Музика, 1993. № 3. С. 3–4.
12. Чекан Ю. Музичний світ Олександра Козаренка. Київ : Музика, 1996. № 3. С. 3, 15.
13. Швець-Савицька Н. У сорокаліття композитора, п'яніста і музиколога Олександра Козаренка. *Musica humana : зб. статей кафедри музичної україністики*. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2005. Вип. 13. С. 360–365.
14. Gliński M. Witold Maliszewski. Z okazji odznaczenia Państwową Nagrodą Muzyczną. *Muzyka*. 1931. № 2. S. 82–83.
15. Gwizdalanka D., Meyer K. Lutosławski. Droga do dojrzałości. Kraków : PWM, 2005. 376 s.
16. Panufnik A. Composing myself. London : Methuen, 1987. 369 p.
17. Stucky S. Lutosławski and his music. Cambridge : Cambridge University Press, 1981. 252 p.
18. Suchowiejko R. Maliszewski Witold. URL: <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/maliszewski-witold> (дата звернення: 07.05.2023).
19. Wrocki E. Witold Maliszewski. Rys życia i działalności artystycznej. *Śpiewak : miesięcznik muzyczny*, 1931. № 11, Listopad. S. 145 –148.

## REFERENCES

1. Androsova, D. (2005). Minimalizm v muzytsi: napriamok i pryntsyyp myslennia. [Minimalism in music: direction and principle of thinking] : Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 “Muzychne mystetstvo”. Kyiv, 2005. 17 s. – Autoref. thesis ... candidate art studies : 17.00.03 “Musical art”. Kyiv. 17 p. [in Ukrainian].
2. Hysa, O. (2022). Yahellonstvo v Polshchi ta Ukraini yak kulturno-istorychni fenomen i chynnyk univertsytetskoï muzychnoi osvity KhKh stolittia. [Jagiellonianism in Poland and Ukraine as a cultural-historical phenomenon and a factor in university music education of the 20th century]. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2022. 98 s. – Ternopil: TNPU named after V. Hnatiuk. 98 p. [in Ukrainian].
3. Kozarenko, O.V. (2001). Ukrainska natsionalna muzychna mova [Ukrainian national musical language: genesis and modern trends of development] : avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.03 “Muzychne mystetstvo”. Kyiv, 2001. 35 s. – autoref. thesis ... doctor of art history : 17.00.03 “Musical art”. Kyiv. 35 p. [in Ukrainian].
4. Komenda, O. (2013). “Soncerto Rutheno” Oleksandra Kozarenka: tematyzm, pryntsyypu rozvytku, osoblyvosti dramaturhii. [“Soncerto Rutheno” by Oleksandr Kozarenko: theme, principles of development, features of drama]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho univertsytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia : Mystetstvoznavstvo. Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 2013. Vyp. 1. S. 10–16. – Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series : Art history. Ternopil : Department of TNPU named after V. Hnatiuk. Vol. 1. P. 10–16. [in Ukrainian].
5. Markova, D. (1999). Deiaki pytannia vykonavstva muzychnoho avanhardu 80- 90-kh rokiv. [Some issues of performance of the musical avant-garde of the 80s and 90s.]. Naukovyi visnyk Nats. Muz. Akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Seriiia : Muzychne vykonavstvo. Kyiv, 1999. Vyp. 2. S. 79–8. – Scientific Bulletin of the National Mus. Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Series : Musical performance. Kyiv. Vol. 2. P. 79–87 [in Ukrainian].
6. Markova, O. Kulturolohichni aspekty muzychnoi ukrainistyky i muzykoznavchi tradytsii Odesy. [Kulturowe aspekty muzycznej ukrainistyky i tradycje muzykologiczne Odessy]. Ukrainske muzykoznavstvo. Kyiv, 2000. Vyp. 29. S. 47–51. – Muzykologia ukrainska. Kijów, 2000. Cz. 29. s. 47–51 [in Ukrainian].
7. Markova, O. (2010). Narysy z istorii zarubizhnoi muzyky 1950-kh –1990-kh rokiv. Frantsiia. Avstriia. Nimechyna. Italiia. [Essays on the history of foreign music of the 1950 s-1990 s. France. Austria. Germany Italy]. Odesa: Drukarskyi dim, 2010. Vyp. 1. 128 s. – Odesa : Printing house. Vol. 1. 128 p. [in Ukrainian].

8. Melnyk, L. (2002). *Ukrainske baroko v prosceniumi suchasnoho muzychnoho mystetstva (opera O. Kozarenka "Chas pokaiannia")*. [Ukrainian Baroque in the proscenium of modern musical art (O. Kozarenko's opera "Time of Repentance")]. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. I. Franka. Serii: Mystetstvoznavstvo*. Lviv, 2002. Vyp. 2. S. 109–114. – *Bulletin of the Lviv National University named after I. Franko. Series: Art history*. Lviv, 2002. Vol. 2. P. 109–114 [in Ukrainian].
9. Nazarenko, V. (2009). *Ukrainska storinka maestro Malishevskoho*. [The Ukrainian page of maestro Malyshevskii]. *Kyiv: Hazeta Den*, 15 serpnia 2009. № 143. S. 1. – *Kyiv: Gazeta Den*, August 15. №. 143. P. 1 [in Ukrainian].
10. Pavlyshyn, S. (1980). *Zarubizhna muzyka XX stolittia. Shliakhy rozvytku. Tendentsii*. [Foreign music of the 20th century. Ways of development. Trends]. *Kyiv: Muzychna Ukraina*, 1980. 212 s. – *Kyiv: Musical Ukraine*. 212 p. [in Ukrainian].
11. Pavlyshyn, S. (1993). *Kompozytory-liryky*. [Composers-lyrics]. *Kyiv: Music*. № 3. P. 3–4. – *Kyiv: Muzyka*, 1993. № 3. S. 3–4 [in Ukrainian].
12. Chekan, Yu. (1996). *Muzychnyi svit Oleksandra Kozarenka*. [The musical world of Oleksandr Kozarenko]. *Kyiv: Music*. № 3. P. 3, 15 - *Kyiv: Muzyka*, 1996. № 3. S. 3, 15 [in Ukrainian].
13. Shvets-Savytska, N. (2005). *U sorokalittia kompozytora, pianista i muzykoloha Oleksandra Kozarenka*. [In the forties of the composer, pianist and musicologist Oleksandr Kozarenko]. *Musica humana: zb. statei kafedry muzychnoi ukrainistyky*. Lviv: *In-t ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy*, 2005. Vyp. 13. S. 360–365. – *Musica humana: coll. articles of the Department of Ukrainian Music Studies*. Lviv: *Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypyakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Vol. 13. P. 360–365 [in Ukrainian].
14. Gliński, M. (1931). *Witold Maliszewski. Z okazji odznaczenia Państwową Nagrodą Muzyczną*. [On the occasion of being awarded the State Music Award]. *Muzyka*. 1931. № 2. S. 82–83 [in Polish].
15. Gwizdalanka, D., Meyer, K. (2005). *Meyer K. Lutosławski. Droga do dojrzałości*. [Lutosławski. The road to maturity]. *Kraków: PWM*. 376 pp. [in Polish].
16. Panufnik, A. (1987). *Composing myself*. London: Methuen. 369 p.
17. Stucky, S. (1981). *Lutosławski and his music*. Cambridge: Cambridge University Press. 252 p.
18. Suchowiejko, R. *Maliszewski Witold*. [Maliszewski Witold] URL: <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/maliszewski-witold> (date confirmed: 07/05/2023) [in Polish].
20. Wrocki, E. (1931). *Witold Maliszewski. Rys życia i działalności artystycznej*. [Outline of life and artistic activity]. *Śpiewak: miesięcznik muzyczny*, 1931. № 11, Listopad. S. 145–148. [in Polish].