

Павло ГМИРІН,

orcid.org/0000-0003-1914-4939

здобувач наукового ступеня «доктор мистецтва»,
викладач кафедри спеціального фортепіано
Дніпровської академії музики
(Дніпро, Україна) *pg.virtuoz@gmail.com*

ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ «П'ЯТЬ ПРЕЛЮДІЙ» БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

У статті уточнено повний перелік фортепіанних творів Б. Лятошинського, його індивідуальний стиль у фортепіанній творчості. Представлено результати виконавського аналізу фортепіанного циклу П'ять прелюдій оп. 44 Б. Лятошинського. Вивчено думку науковців, щодо образного та психоемоційного змісту прелюдій. Встановлено, що прелюдії, не маючи програмності, поєднані в єдиний цикл за загальним ідейно-художнім, мелодико-інтонаційним, тематичним змістом та фактурними, гармонічними, тональними, динамічними засобами. Кожну прелюдію циклу розглянуто з точки зору виконавського аналізу: особливості фактурного і регістрового викладення музичного матеріалу, ритмо-інтонаційні нюанси, специфіка інтонування, психологічний зміст музичного матеріалу. Виділено труднощі (психоемоційні, слухові та технічні), з якими може стикатися виконавець. У психоемоційній сфері виконавець проходить драматургічну арку від повної безвиході до тріумфу і життєстверджуючого відчуття. У слуховій сфері піаніст потребує утримання надзвичайної концентрації та уваги, диференціації фактури, відчуття гармонічних вертикалей, добре відтворювати поліфонічний та поліритмічний виклад матеріалу, динамічні та темброві градації. До суто технічних проблем віднесено: координацію у великому діапазоні застосування інструменту; виконання однією рукою одночасно мелодії та акомпанементу; витримка остинатного ритму; репетиції октав; октавні стрибки; поліритмія; акордові та одноголосі пасажі. Зроблено висновок про те, що фортепіанний цикл П'ять прелюдій оп. 44 Б. Лятошинського являє собою твір, який може продемонструвати весь спектр виконавського потенціалу піаніста та розкрити величезні можливості інструменту. Виявлено перспективи розвитку наукової проблематики у подальшому дослідженні виконавських аспектів фортепіанних творів Б. Лятошинського та представників його композиторської школи.

Ключові слова: Борис Лятошинський, фортепіанна творчість, українська музика, прелюдії для фортепіано, виконавський аналіз.

Pavlo HMYRIN,

orcid.org/0000-0003-1914-4939

Recipient of the Scientific Degree “Doctor of Arts”,
Senior Lecturer at the Special Piano Department
Dnipro Academy of Music
(Dnipro, Ukraine) *pg.virtuoz@gmail.com*

PIANO CYCLE “FIVE PRELUDES” BY BORYS LIATOSHINSKYI: THE PERFORMANCE ASPECT

The article details the full list of B. Liatoshynskyi's piano works, his individual style in piano and chamber-instrumental art. The author presents the results of the performance analysis of the piano cycle Five Preludes op. 44 by B. Liatoshynskyi. The opinion of scientists regarding the figurative and psycho-emotional content of preludes has been studied. It has been established that the preludes, not being a program composition, are combined into a single cycle according to the general ideological-artistic, melodic-intonational, thematic content and textural, harmonic, tonal, dynamic means. Each prelude of the cycle has been considered from the point of view of performance analysis: peculiarities of textural and register presentation of musical material, rhythm and intonation nuances, specificity of intonation, psychological content of musical material. The difficulties (psycho-emotional, auditory and technical) that the performer may face have been highlighted. In the psycho-emotional sphere, the performer goes through a dramatic arc from complete hopelessness to triumph and a life-affirming feeling. In the auditory sphere, a pianist needs to maintain extraordinary auditory concentration and texture differentiation, sense of harmonic verticals, well reproduce polyphonic and polyrhythmic presentation of material, dynamic and timbre gradations. Purely technical problems include: coordination in a wide range of application of the tool; performance of melody and accompaniment with one hand at the same time; endurance of the ostinate rhythm; octave rehearsals; octave jumps; polyrhythmia; chordal and unison passages. It has been concluded that the piano cycle Five Preludes op. 44 by B. Liatoshynskyi is a work that can demonstrate the entire spectrum of the pianist's performing

potential and reveal the enormous possibilities of the instrument. Prospects for further research of performance aspects of B. Liatoshynskyi's piano works and representatives of his composer school have been identified.

Key words: *Borys Liatoshynskyi, piano art, Ukrainian music, piano preludes, performance analysis.*

Постановка проблеми. Борис Миколайович Лятошинський є однією з найвидатніших постатей в українській музиці, митцем європейського масштабу. Центральне місце у творчості композитора посідають симфонічні твори, що обумовлюється масштабністю його композиторського мислення. Фортепіанній музиці належить значне місце у творчій спадщині Б. Лятошинського, адже фортепіано, маючи величезний спектр можливостей може виразити значний пласт композиторських задумів. Фортепіанна творчість Б. Лятошинського віддзеркалює яскравий композиторський стиль майстра.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення фортепіанної творчості Б. Лятошинського з позиції виконавського потенціалу на прикладі циклу П'ять прелюдій ор. 44. Розкриття виконавського потенціалу фортепіанної творчості композитора розширює погляд на подальший аналіз фортепіанних творів представників мистецької школи Б. Лятошинського та скласти широку культурно-історичну панораму становлення фортепіанної української музики ХХ ст.

Аналіз досліджень. У науковій літературі розкриваються педагогічні, соціокультурні, просвітницькі й виконавські аспекти діяльності Б. Лятошинського (Станкович, 2014; Копуц'я, 2022; Sydir, 2021; Martsenkivska, Vasylenko & Garmel, 2021 та ін.). Дослідниками також здійснювався аналіз раннього періоду творчості композитора (Гомон, 2017), виявлялися типологічні елементи стилевих впливів у музиці Б. Лятошинського та Д. Шостаковича (Канєвська, 2002), провадилася порівняльна типологія особистостей Б. Лятошинського та Ф. Шопена в аспекті розгляду ладогармонічної системи (Марценківська, 2015), компаративне співставлення фортепіанних циклів «Відображення» ор. 16 Б. Лятошинського та Чотири прелюдії ор. 5 І. Белзи (Берегова, 2016).

Незважаючи на широкий спектр досліджень, в більшості робіт увагу зосереджено на порівняльно-типологічному аналізі, зокрема, на виявленні споріднених та відмінних ознак творчої спадщини Б. Лятошинського. Водночас, попри дослідження фортепіанного спадку в творчості композитора, поза увагою дослідників залишаються питання виконавського аналізу та творчого потенціалу фортепіанних творів митця.

Мета статті – здійснити виконавський аналіз фортепіанного циклу П'ять прелюдій ор. 44 Б. Лятошинського.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво Б. Лятошинського справило значний вплив на культурний ландшафт України ХХ століття, незважаючи на складні умови, в яких довелося творити композитору. Індивідуальний стиль у фортепіанній та камерно-інструментальній творчості постає як цілісно організована система музично-виражальних засобів та елементів авторської мови, принципів формотворення та композиційних структур. Творчість Б. Лятошинського та його послідовників стала скарбницею національної культури, що віддзеркалює художні досягнення вітчизняних авторів в широкому жанровому колі, великий пласт якої складає фортепіанна спадщина (Дмитрієва, 2021; Коменда, 2020).

Б. Лятошинський писав фортепіанну музику упродовж майже всього свого життя; вона цікава втіленням характерних тенденцій того часу, стилістичних особливостей музичної мови композитора, проявом самобутності його музичного мислення. Виразником стильової спрямованості фортепіанної творчості Б. Лятошинського є полістилізм – взаємодія романтизму, імпресіонізму, символізму, експресіонізму та неоромантизму (Копуц'я, 2022).

Спадок фортепіанної літератури композитора складає: майже невідомі юнацькі доопусні твори – це Вальс № 1, Мазурку № 2, Скерцо, Прелюдію *gis-moll*, Вальс № 2, «Траурну прелюдію», «Осіньню фантазію» та більш зрілі твори: Соната №1 ор. 13, 7 п'єс «Відображення» ор. 16, Соната-балада №2 ор. 18, Балада ор. 22, Три прелюдії ор. 38 «Шевченківська сюїта», 2 прелюдії на основі українських народних пісень ор. 38-bis, 5 прелюдій ор. 44, Концертний етюд-рондо (без опусу, 1962 р), Слов'янський концерт для фортепіано з оркестром ор. 54.

Цикл П'ять прелюдій ор. 44 був створений Б. Лятошинським у роки Другої світової війни (1942–1943) у цей же період композитор працює над багатьма іншими творами, зокрема над монументальним фортепіанним квінтетом, якому дає назву «Український квінтет». Не маючи програмності, кожна з прелюдій малює свою яскраву образну картину і має свій психоемоційний стан. Композитор майстерно сполучає всі прелюдії в один цикл, об'єднавши їх загальними ідейно-

художнім, мелодико-інтонаційним, тематичним змістом та фактурними, гармонічними, тональними, динамічними засобами. С. Олійник (Олійник, 2012) описує цикл з точки зору психоемоційного стану як рефлексію композитора на війну, під час якої писався цей твір: «П'ять прелюдій для фортепіано Б. Лятошинського – це своєрідний музичний літопис великої трагедії людства. За своєю образно-емоційною силою кожна сторінка цього твору – це глибокі переживання людей, об'єднаних єдиним горем і, водночас, єдиною надією. Філософське осмислення трагедійності та оптимістичне бачення майбутнього дали змогу композитору втілити власний погляд на сучасні йому події у такому невибагливому фортепіанному жанрі як прелюдія», – доходить до висновку дослідниці. Перша прелюдія – «...несподіваність, пригніченість, відчай, безвихідь ... ніби передає «раптовий гострий біль від зрадницького пострілу у спину» – так описує науковиця початковий акорд твору і далі резюмує оформлену першу фразу прелюдії: «вона стала втіленням безнадійного горя однієї людини, а її подальше багаторазове проведення на протязі твору об'єднує весь народ в усвідомленні жадливості війни» (Олійник, 2012: 1–2). У другій Прелюдії С. Олійник вбачає лірику тепла та любові до родини, Батьківщини, мелодика якої рідниться з українською народною піснею. Третя прелюдія, на думку дослідниці, – це «образ фашистської навали» і боротьби (Олійник, 2012: 2). Четверта – картина відродження, «воскресіння з попелу» (Олійник, 2012: 2). Заклучна прелюдія, на думку вченої, це – «величний життєстверджувальний фінал циклу», заклучні акордові фанфари якого засвідчують апофеоз перемоги.

Як чудовий піаніст, Б. Лятошинський вмів передати таку широку палітру почуттів на фортепіано, досконало знаючи всі його величезні можливості. Тому цей цикл представляє для виконавців великий інтерес і здатний відкрити нові звучання інструменту та розширити межі психоемоційного стану піаніста. Розглянемо цей цикл з точки зору виконавського аналізу. При цьому не будемо окремо зупинятися на проблемі педалізації, адже вважаємо її досить зрозумілою.

З точки зору стилістики та артикуляції цикл П'ять прелюдій ор. 44 поєднує риси романтизму, імпресіонізму, символізму, експресіонізму та неоромантизму.

Перша прелюдія – *Lugubre ma non troppo lento*. Написана в тональності *es-moll*, що підкреслює похмурий колорит музики. Перед виконавцем перш за все стоїть завдання передати безкінечно

трагічний і депресивний настрій твору. У прелюдії немає жодного просвітлення, жодної інтонації, що давала б надію. Піаніст повинен дуже точно володіти інтонуванням, щоб передати пригніченість, відчай, безвихідь, яка відчувається вже з перших звуків. На фоні багаторазово повторюваної теми, в якій виконавцю треба передати біль і смуток, звучить монотонний поступ остінатного октавного баса у низькому регістрі. Взагалі, вся прелюдія написана у надзвичайно низькому регістрі, композитор не виходить за межі ноти b^1 , тоді як кульмінація звучить переважно в малій октаві. Таке фактурне і регістрове викладення музичного матеріалу і його психологічний зміст ставить перед піаністом одразу декілька складних завдань:

1. Побудувати драматургію прелюдії, продумати наповненість змістом кожної інтонації і гармонії, передати похмурий, депресивний настрій музики.

2. Утримувати виконавцю від початку до кінця слухову увагу, щоб максимально точно і ясно відтворити всю фактуру, диференціювати унікаючи фактурної нерозбірливості.

3. Дуже точно помічати всі гармонічні (вертикальні) зміни та відмінності у постійно повторюваній головній темі.

4. Приділити багато уваги інтонуванню як теми, так і остінатного баса для підкреслення ролі кожної фактурної лінії.

5. Дуже тонко відчувати темброве розмаїття всіх фактурних ліній.

6. Велику увагу приділити динаміці та її ролі у «режисерських» задумах композитора.

Друга прелюдія – *Lento e tranquillo (h-moll)* на контрасті з першою постає в ліричному теплому світлі, дуже мелодійна і спокійна. На фоні мірної партії лівої руки ллється наспівна тема, що нагадує українську народну пісню. Виконавцю дуже важливо тримати однорідність і мірність партії лівої руки, помічати і визвучувати всі звуки гармоній, вистроївши при цьому дві лінії: басову (квінтові опори) і середню (акорди на 2-гу та 4-ту долі). Враховуючи це, зберігати баланс з ритмо-інтонаційно примхливою темою партії правої руки, особливо увагу приділивши її інтонуванню і вокальному началу. Виняткову слухову концентрацію і напругу для піаніста представляють тт. з 15–24, де виконавцю треба контролювати аж 5 ліній: композитор переносить головну тему у середній голос, розбивши її між лівою і правою руками та долучивши до гармоній акомпанементу акорди у верхньому та середньому регістрах. Цей момент дуже показовий для музики Б. Лятошинського, адже таке насичення фактури і її багаточисельність

притаманна великому українському симфоністу, який і у фортепіанній музиці зберігає оркестрове мислення. У таких епізодах піаніст може продемонструвати свою виконавську майстерність і розкрити оркестрове звучання інструменту, створивши ефект гри у 4 руки.

Зовсім іншою за характером і темпераментом постає найбільш схвильована п'єса всього циклу: Третя прелюдія – *Allegro agitato*. Музика потребує від піаніста надзвичайно чіткої артикуляції (*marcato*) та ритмічної непохитності (токатна пульсація тріолей). Окрім того Б. Лятошинський випишує довгі ноти у середньому голосі на фоні октав, що вимагає від виконавця володіння дуже складною технікою перенесення ваги в акорді на звуки, що грають 2-й, 3-й, або 4-й пальці. Після шквалу тонально нестійких октавних реплік контрастує світла, лірична мелодія (*g-moll*), ущільнена акордовою фактурою, яка протиставляється рівномірним восьмим тривалостям тріольним акордам лівої руки. Піаністу дуже важливо при збереженні ритмічної пульсації показати контраст двох тем, а також дуже гостро відчувати і чути всі модуляційні переходи. Хід цього співставлення Б. Лятошинський розкриває тонально-гармонічною нестійкістю, використовуючи низхідні хроматичні секвенції: *B-dur – A-dur – Gis-dur – G-dur – Fis-dur* для токатної теми та *g-moll – fis moll – f moll – e moll* для ліричної теми. Разом із секвенціюванням матеріал експозиції утискається, як пружина, від початкових 11 т. до $2\frac{1}{4}$ т. (композитор скорочує такти з $\frac{4}{4}$ до $\frac{2}{4}$ та $\frac{3}{4}$ тактів: $\frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$). Таким чином, вибудовується така схема: 11 т. – 7 т. – 4 т. – $2\frac{1}{4}$ т.

(два $\frac{2}{4}$ такти рахуємо як один $\frac{4}{4}$ такт). Врешті

таке стискання приводить до бурхливого *stretto*, яке секвенціями підіймається все вище й вище до кульмінаційного піку: *Andante con disperazione*. Ця кульмінація являє собою тему першої прелюдії, заковану в акордову фактуру, з каскадами пасажів та акордів у межах майже крайнього регістрового діапазону фортепіано. І несподівано на *piano* звучить мотив з основної теми, яким трагічно завершується прелюдія. Таким чином, композитор підкреслює нерозривність та цілісність циклу, вплітаючи матеріал попередніх п'єс у наступні, так само тема другої прелюдії буде кульмінацією завершальної п'ятої п'єси циклу.

Четверта прелюдія – *Andante sostenuto (gis-moll)* найбільш лірична в циклі, безкінечно сумна і текуча. На фоні остінатного низхідного тонічного арпеджіо тріолями з журливою інтонацією малої секунди з'являється мелодія, що інтонаційно нагадує проникливу тему з третьої прелюдії. Піаністу слід зауважити на відсутність перших нот у фігураціях лівої руки, адже це створює ефект нестабільності, розгубленості, відсутності внутрішньої опори. Також виконавцю слід звернути увагу на однорідність всіх цих фігурацій, щоб жодна нота не «вистрілювала», створюючи простір і звукову «подушку» для мелодії. Дуже ретельно слід продумати схему інтонування головної теми. Ми пропонуємо звернути увагу на довгі ноти та інтонаційні піки фраз, за якими вибудовувати інтонаційну схему. Таким чином, мелодичний малюнок не буде різнобарвним і строкатим, маючи ясні інтонаційні піки та завершення. Дуже важливою складовою гарного виконання цієї п'єси є вміння піаніста природньо і вільно грати поліритмію. У прелюдії зустрічаються такі ритмічні нашарування як: дуоль на тріоль, восьма з двома шістнадцятими на тріоль, восьма з тріоллю з шістнадцятих на тріоль, квартоль на тріоль, дуоль на квінтоль. У таких місцях виконавцю рекомендується вчити кожний елемент фактури окремо в єдиному метрі, потім зводячи їх разом і, слідкуючи за вертикалями, які утворюються. Після експозиції головної теми, композитор ущільнює фактуру та урізноманітнює тональний план. Помістивши головну тему в середній регістр, Б. Лятошинський переносить тріольні фігурації у верхній регістр правої руки, при цьому додаючи квінтові басові опори в ліву руку. Несподівано з'являється мажорне забарвлення, яке мерехтить колористичним звучанням різних тональностей (*G-dur, B-dur, Des-dur, Ges-dur*) та охоплює широкий звуковий простір фортепіано. Це дуже непросте місце для піаніста, адже головну тему тепер потрібно грати двома руками, паралельно інтонуючи фігурації у верхньому регістрі, і вести лінію баса. Така багат шаровість фактури створює ефект максимально об'ємного стереозвучання і відчуття багатоінструментального виконання, яке повинен передати виконавець. Поява основної теми знову у *gis-moll* ознаменована поліфонічним викладом фактури. Вкрай складне місце для піаніста, яке потребує надзвичайної слухової концентрації. У правій руці відбувається канон головної теми. Все це поєднується з

поліритмією, що ставить для виконавця одразу декілька складних завдань: виразно інтонувати кожну лінію фактури, чути поліфонію у партії правої руки, вільно грати поліритмію.

П'ята прелюдія *Impetuoso* – бурхливий, величний фінал циклу. Піаністу слід переналаштуватися на зовсім інший характер музики. Вперше з'являється чітко окрашений мажорний лад головної теми, яка має фанфарний, урочистий характер: яскраве форте, квартовий хід, пунктирний ритм у затактовій будові мелодичних фраз, низхідні квінтолі по акордовим звукам, акцентовані октави в басах, акордова фактура. Тема проводиться в висхідному ряді транспонуючих зміщень (*A-dur, Des-dur, Es-dur*). Разом з тим, цей фінал є і своєрідним калейдоскопом тем кожної прелюдії всього циклу, які проявляють себе в зовсім іншій іпостасі, формі, настрої і фактурному викладі. Так, тема з четвертої прелюдії постає перед виконавцем у хоральному викладі акордової фактури з низхідними октавними басами, які асоціюються з третьою прелюдією циклу. У цій частині (*Meno mosso*) піаністу слід дуже уважно помічати всі гармонічні зміни і несподівані модуляції, чути поліфонію хоралу. Після декількох чергувань початкової теми і теми *Meno mosso* у різних тональностях музика доходить до кульмінаційної частини фіналу. Через паузу на ферматі, звучить ліричне *Andante sostenuto* – це головна тема другої прелюдії, викладена у монументальній фактурі. Дуже складне, але разом з тим дуже ефектне місце для піаніста. Прониклива мелодія теми викладається октавами з тріольними акордами у правій руці і дуольними октавними опорами з гармоніями в лівій. Велика складність для виконавця – диференціювати таке повнозвуччя і насиченість фактури, зберігаючи надзвичайну мелодичну виразність теми і поліритмію, яка тут є не тільки між двома руками, але й в партії правої руки, де примхливий мелодичний малюнок накладається на рівномірні тріольні акорди. Слід відмітити, що такий самий виклад фактури звучить у Б. Лятошинського у фортепіанній каденції першої частини його «Українського квінтету». Кульмінація *Andante sostenuto* приводить нас до заключного тритакту *Meno mosso* прелюдії і всього циклу: грандіозні акорди, в середній голос яких вплетена тема фіналу з хроматичними низхідними інтонаціями, приводить до головної арки циклу – поява теми першої прелюдії, але вже у більш обнадійливому характері. Від безвиході, депресії і туги емоційне забарвлення циклу

проходить свою трансформацію до переможного, тріумфального фіналу, але залишає знак питання та болісний слід в останньому викладі теми Першої прелюдії.

Висновки. Отже, з точки зору виконавського потенціалу П'ять прелюдій ор. 44 Б. Лятошинського представляють собою величезний діапазон прояву піаніста і розкриття можливостей інструменту. Встановлено, що прелюдії, не маючи програмності, поєднані в єдиний цикл за загальним ідейно-художнім, мелодико-інтонаційним, тематичним змістом та фактурними, гармонічними, тональними, динамічними засобами. Кожну прелюдію циклу розглянуто з точки зору виконавського аналізу: особливості фактурного і регістрового викладення музичного матеріалу та його виконання, ритмо-інтонаційні нюанси, специфіка інтонування, психологічний зміст музичного матеріалу та робота над ним. Труднощі цього циклу, з якими зіштовхується виконавець, ми поділяємо на психоемоційні, слухові та технічні. У психоемоційній сфері виконавець проходить через повний спектр емоцій: глибока депресія і туга – інтимна лірика – бурхливий виплеск емоцій – глибоко-здавлений сум – тріумф та перемога з неоднозначним здавленням відчуттям у кінці. У слуховій сфері піаніст потребує утримання надзвичайної концентрації та уваги, диференціації фактури (особливо в низьких регістрах), виразного вокального інтонування всіх ліній фактури, відчуття гармонічних вертикалей, якісного відтворення поліфонічного та поліритмічного викладу матеріалу, динамічних і тембрових градацій. До суто технічних проблем віднесемо: координацію у великому діапазоні застосування інструменту; виконання однією рукою одночасно мелодії та акомпанементу; витримка остінатного ритму; репетиції октав; зосередження ваги в акорді на звуки, що грають 2-й, 3-й або 4-й пальці; октавні стрибки; поліритмія; великі розтяжки руки; акордові та одноголосі пасажі. Таким чином, можна стверджувати, що П'ять прелюдій ор. 44 Б. Лятошинського являють собою твір, який може продемонструвати весь спектр виконавського потенціалу піаніста та розкрити величезні можливості інструменту.

Перспективи подальших досліджень. Перспективним напрямом розвитку наукової проблематики вбачаємо подальше дослідження виконавських аспектів фортепіанних творів Б. Лятошинського та представників його композиторської школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Б. Лятошинський та І. Белза в Київській консерваторії на початку 1920-х років. *Мистецтво та життя*: зб. наук. праць. К.: ІК НАМ України, 2016. С. 125–145.
2. Гомон Т. В. Ранній період творчості Бориса Лятошинського: наукова реконструкція за матеріалами невідомих і маловідомих джерел 1910-х років : дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2017. 255 с.
3. Дмитрієва О. Д. Школа Бориса Лятошинського у культуротворчих процесах ХХ–ХХІ століття : дис. ... д. філософ. Київ, 2021. 264 с.
4. Канєвська Д. Лятошинський і Д.Д.Шостакович: порівняльно-типологічний аналіз творчості : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. К., 2002. 19 с.
5. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : Дис. ... доктора мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури, молоді та спорту України, Київ, 2020. 519 с.
6. Луніна А. Є. Євген Станкович: «Борис Лятошинський – унікальний український композитор». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 3. С. 102–111.
7. Марценківська О. Б. Лятошинський та Ф. Шопен: порівняльна типологія особистостей в аспекті розгляду ладогармонічної системи. *Київське музикознавство*. 2015. Вип. 51. С. 3–15.
8. Олійник С.В. П'ять прелюдій для фортепіано Б. Лятошинського: образно-тематична концепція циклу. *Сучасна музика в сучасному світі* : Збірник наукових праць, 2012. С.29–31.
9. Kopytsia M. Borys Lyatoshynskiy and the artists of Lviv: epistolary notes to the biography of the artist. *Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine in Contemporary Art*. No. 18, 2022. p. 321–328. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.273815>
10. Martsenkivska O., Vasylenko O., Garmel O. Ballad genre in the piano music of B. Lyatoshynsky. *Ad Alta. Journal of Interdisciplinary Research*. №11 (2), 2021. P. 152–158.
11. Sydir N. Peculiarities of The Piano Ballad Genre at The Beginning of The 20th Century (based on works by S. Bortkevych, I Friedman, B. Lyatoshynsky). *Часопис Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського*. 2021. P. 79–90. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233120](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233120)

REFERENCES

1. Berehova O. B. (2016). Lyatoshynskiy ta I. Belza v Kyivskii konservatorii na pochatku 1920-kh rokiv [Lyatoshynskiy and I. Belza at the Kyiv Conservatory in the early 1920s]. *Mystetstvo ta zhyttia: zb. nauk. prats – Art and life: a collection of scientific works*. Kyiv: Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. 125–145 [in Ukrainian].
2. Homon T. V. (2017). Rannii period tvorchosti Borysa Lyatoshynskoho: naukova rekonstruktsiia za materialamy nevidomykh i malovidomykh dzherel 1910-kh rokiv [The early period of Boris Lyatoshynskiy's work: scientific reconstruction based on the materials of unknown and little-known sources of the 1910s] : *Candidate's thesis*. Kyiv. 255. [in Ukrainian].
3. Dmytriieva O. D. (2021). Shkola Borysa Lyatoshynskoho u kulturotvorchykh protsesakh XX–XXI stolittia [School of Borys Lyatoshynskiy in the cultural processes of the 20th–21st centuries] : *PhD thesis*. Kyiv. 264. [in Ukrainian].
4. Kanievskaya D. (2002). Lyatoshynskiy i D.D. Shostakovych: porivnialno-typolohichniy analiz tvorchosti [B. Lyatoshynskiy and D. Shostakovych: comparative and typological analysis of art] : *Candidate's thesis abstract*. Kyiv. 19. [in Ukrainian].
5. Komenda O. I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainiskii muzychnii kulturi [Universal creative personality in Ukrainian musical culture] : *Doctor's thesis*. Kyiv. 519. [in Ukrainian].
6. Lunina A. Ye. (2014). Yevhen Stankovych: «Borys Lyatoshynskiy – unikalnyi ukrainyskyi kompozytor [Yevhen Stankovych: «Boris Lyatoshynskiy – an unique Ukrainian composer»]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 3. 102-111. [in Ukrainian].
7. Martsenkivska O. B. (2015). Lyatoshynskiy ta F. Shopen: porivnialna typolohiia osobystostei v aspekti rozghliadu ladharmnichnoi systemy [Lyatoshynskiy and F. Chopin: comparative typology of personalities in the aspect of considering the harmonic system]. *Kyivske muzykoznavstvo – Kyiv musicology*. 51. 3–15. [in Ukrainian].
8. Oliinyk S.V. (2012). Piat preliudii dlia fortepiano B. Lyatoshynskoho: obrazno-tematychna kontseptsiiia tsykladu. [Five preludes for piano by B. Lyatoshynskiy: figurative and thematic concept of the cycle]. *Suchasna muzyka v suchasnomu sviti: Zbirnyk naukovykh prats – Modern music in the modern world: Collection of scientific works*. 29–31. [in Ukrainian].
9. Kopytsia M. (2022). Borys Lyatoshynskiy and the artists of Lviv: epistolary notes to the biography of the artist. *Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine in Contemporary Art*. 18. 321–328. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.273815>
10. Martsenkivska O., Vasylenko O., Garmel O. (2021). Ballad genre in the piano music of B. Lyatoshynsky. *Ad Alta. Journal of Interdisciplinary Research*. 11 (2). 152–158.
11. Sydir N. (2021). Peculiarities of The Piano Ballad Genre at The Beginning of The 20th Century (based on works by S. Bortkevych, I Friedman, B. Lyatoshynsky). *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho – Journal of P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 1(50). 79–90. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(50\).2021.233120](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(50).2021.233120)