

УДК 781.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-21>**Оксана ГИСА,***orcid.org/0000-0003-2236-7498*

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *oksana.hysa@tnpu.edu.ua*

ПРОЯГЕЛЛОНСЬКА СКЛАДОВА ВИРАЗНОСТІ ТВОРІВ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО¹

Мета роботи – вивчити діяльність Бориса Лятошинського в контексті ягеллонських принципів у формуванні його інтелектуальної біографії. **Методологія дослідження** полягає у використанні культурологічного підходу для аналізу спеціальних аспектів творчо-організаційної, наукової та мистецької діяльності Бориса Лятошинського в загальнокультурному контексті. Біографістики – для окреслення постаті Бориса Лятошинського. для дослідження специфічної стильової типології та історіографічних досягнень. **Наукова новизна** дослідження полягає у виявленні культурного феномена ягеллонства у становленні інтелектуальної біографії видатного представника української культури й мистецтва Бориса Лятошинського.

Висновки. На основі опрацьованого матеріалу виявлено, що символістські стильові вподобання Б. Лятошинського, які визначили початок його творчості, залишили значний вплив на його подальшу роботу, несучи у собі ягеллонський потенціал національної гармонії ідеалів Європейського Заходу та Сходу. Символістські принципи мислення сприяють складній метафоричній побудові образів у його творах, враховуючи значення форм, виразних прийомів, тексту народних мелодій та їх узгодження або суперечності з музичною символікою, що значно збагачує уявлення про художню цінність його творчості.

Ягеллонське світоглядне тяжіння Б. Лятошинського в повній мірі проявилось у 1950–1960-х роках. У цей період активні звернення до польського музичного матеріалу в спеціальному контексті, разом з іншими слов'янськими, переважно українськими елементами (унікаючи південнослов'янських джерел, які не були історично частиною ягеллонського союзу), відображали явне відновлення позицій ягеллонства, причому в оригінальному, визначеному Ягайлом змісті, хоча, по-сарматськи, з ігноруванням литовського компоненту в цій унікальній слов'янській спільноті.

Ключові слова: ягеллонська культурна традиція, слов'янська співдружність, українсько-польські зв'язки, Борис Лятошинський.

Oksana Hysa,*orcid.org/0000-0003-2236-7498*

Candidate of Arts,

Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *oksana.hysa@tnpu.edu.ua*

THE PRO-JAGIELLONIAN COMPONENT OF THE EXPRESSIVENESS OF WORKS OF BORYS LIATOSHYSKYI

The purpose of the study is to examine the activities of Borys Liatoshynskyi in the context of Jagiellonian principles in shaping his intellectual biography. **The methodology of the study** is to use a cultural approach to analyze special aspects of Borys Liatoshynskyi's creative, organizational, scientific, and artistic activities in the general cultural context. Biographical approach is used to outline the personality of Borys Liatoshynskyi, to study specific stylistic typology and historiographical achievements. **The scientific novelty** of the study is to identify the cultural phenomenon of Jagiellonianism in the formation of the intellectual biography of the prominent representative of Ukrainian culture and art Borys Liatoshynskyi.

Conclusions. On the basis of the material processed, it was found that B. Liatoshynskyi's symbolist stylistic preferences, which determined the beginning of his work, left a significant impact on his further work, carrying the Jagiellonian potential of national harmony of the ideals of the European West and East. Symbolist principles of thinking contribute to the complex metaphorical construction of images in his works, taking into account the meaning of forms, expressive techniques, lyrics of folk melodies and their coherence or contradiction with musical symbolism, which significantly enriches the idea of the artistic value of his work.

B. Liatoshynskyi's Jagiellonian ideological inclination was fully manifested in the 1950s and 1960s. During this period, active appeals to Polish musical material in a special context, along with other Slavic, mainly Ukrainian elements (avoiding South Slavic sources that were not historically part of the Jagiellonian Union), reflected a clear restoration of the Jagiellonian position, and in the original content defined by Jagiell, although, in a Sarmatian way, ignoring the Lithuanian component in this unique Slavic community.

Key words: Jagiellonian cultural tradition, Slavic community, Ukrainian-Polish relations, Borys Liatoshynskyi.

¹ Цю статтю підготовлено в рамках програми “Badaj w Polsce”.

Постановка проблеми. Слов'янська музична культура XIX–XX століть демонструє багатий масив фактів з національними розгалуженнями в мистецтві, що мають унікальні риси розвитку. Багато з цих національних шкіл взаємодіяли між собою, перетинаючись і розходячись на різних історичних етапах. В Україні неодноразово впливали польські музиканти і композитори, такі як Вацлав Малішевський, Кароль Шимановський, Ігнаці Падеревський, та інші. Водночас українські композитори та музикознавці, включаючи Михайла Завадського, Бориса Лятошинського, Болеслава Яворського, формували свою творчість у співпраці з польськими культурними традиціями (Гиса, 2023: 47).

Варто відзначити, що у XIX та на початку XX століття Львівська консерваторія наслідувала традиції Відня, а з кінця 1918 року – Варшави. Першим ректором Одеської консерваторії був В. Малішевський, поляк за походженням, який також став відомим композитором і організатором Конкурсу імені Ф. Шопена. Це далеко не всі приклади культурних зв'язків між Україною та Польщею, які історично склалися в непростих відносинах, але мали значний вплив на формування національних традицій і культурних цінностей обох країн (Гиса, 2023: 47).

Нагадуємо, що Житомир був і залишається одним із знаменитих міст української «провінції», яка пройнята глибоким корінням містично-християнського віросповідання, має церкви, старші за храми Києво-Печерської лаври. Із Житомира вийшли «батько космонавтики», українець С. Корольов, композитори Б. Лятошинський і В. Косенко, Т. Ріхтер, батько геніального піаніста С. Ріхтера, професор Одеської консерваторії М. Рибицька і багато інших знаних науковців і митців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчу діяльність Бориса Лятошинського висвітлено у працях: Бігуна О. (Бігун, 2006: 42–49), Гомона Т. (Гомон, 2011: 340–356), Рижової О. (Рижова, 2006), Шевчук І. (Шевчук, 2023: 177), Цай Іжуна (Цай Іжун, 2023: 44), й ін.

Національна ідентичність музичної мови Лятошинського, а також її особливості, докладно розглядаються у працях Гиси О. (Гиса, 2023: 47–53), Зав'ялової О. (Зав'ялова, 2014: 230–241), Козаренка О. (Козаренко, 2001), Савчука І. (Савчук, 2021) та ін. Незважаючи на значний внесок цих досліджень, на сьогодні існує потреба у більш глибокому аналізі творчості Лятошинського, особливо в контексті проягеллонської складової, яка може розкрити нові аспекти виразності його творів. Це дозволить глибше зрозуміти вплив історичних та культурних факторів на формування його музичної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Безумовно, що ключовою фігурою були риси творчості Б. Лятошинського як реального творця майже усього загалу «українського авангарду» другої половини XX ст., який після 1945 р. органічно «підключив» можливості «сецесійних» авторів Західної України – від В. Барвінського до М. Скорика і вихованців останнього. Масивність спадщини Б.Лятошинського, його визнання як метра «історичного симфонізму» в Україні минулого століття, його могутність як автора оперного внеску, включаючи багатогранну символіку «Золотого обруча», що своїм карпатським колоритом ніби запрограмував у 1930-ті роки якісний вихід на сукупні українські надбання в поєднанні ресурсів всієї України у другій половині XX ст., – це все вказує однозначно на визнання величі майстра в масштабах нації.

При цьому очевидною була «інакшість» Б. Лятошинського щодо інших композиторських імен України: він демонстрував, якщо не авангард, то послідовний модерн, що відсторонювало його від домінуючого потоку композиторських імен середини XX ст., співвідносячи з поодинокими, але, як показала історія, найяскравішими зірками української музики минулого віку: В. Ребіковим, М. Рославцем, К. Шимановським. За останні десятиріччя література про творчість композитора суттєво розширилася, а головне, перестала відкидатися очевидна дотичність його до символізму, з яким у радянський період не поєднували, зважаючи на ідеологічну заборону цього напрямку в сукупній світоглядній настанові цього типу.

У нашому дослідженні неможливо проігнорувати саме цей, символістський, аспект мислення Б. Лятошинського. Щодо цього виділяється праця О. Рижової (Рижова, 2006: 108), а також наукові роботи деяких випускників її класу і класу Л. Шевченко. Огляд й аналіз спадщини видатного композитора у спрямованості на «впізнання» в композиціях символістських стильових засад дав підстави О. Рижовій стверджувати: «Чіткість стилістичного бачення на початку (музичне вираження українського символізму), даного в романсах на слова поетів-символістів, в альтернативах Прелюдій і Сонат, потім – пошук і проби в єдності з одкровеннями окремих композицій центрального періоду і на завершення – високий злет «неосимволістської» творчості, відзначений симфонічними завоюваннями Третьої – П'ятої симфоній і символікою оспівування «слов'янського кола» («Слов'янський концерт» для фортепіано з оркестром)» (Рижова, 2006: 108).

При цьому науковиця уточнила дещо про український символізм в музиці: узагальнення дослідницьких спостережень та усвідомлення практики виявлення в музикуванні показує певну йому паралель з німецьким символізмом, представлений Г. Малером, раннім А. Шенбергом та ін. Помітною рисою постає певна «гучногласність» вираження, що дуже чітко відрізняється від динамічно стриманого подання творів К. Дебюссі.

Глибинність символістського світобачення у творчості Б. Лятошинського виявляють його знамениті «Три прелюдії» Ор. 38, зроблені з епіграфами за Т. Шевченком, що зовні наближувало до соцреалістичних настанов, тим більше, що в гармонічній вертикалі відвертих символістських «дебюссізмів-скрябінізмів» не спостерігається. Але не забуваймо, що принцип складної метафори та алегоричного висловлення становив найпоказовіший штрих символістського письма. Тому наголошуємо, що вищевказаний цикл мав своєрідне продовження у «Двох прелюдях» Ор. 48 bis і «П'яти прелюдях» Ор. 44 композитора (Борис Лятошинський, 2016).

Так сформувався «прелюдійний заряд» у фортепіанному поданні Б. Лятошинського у трагічні 1941–1944 рр., засвідчуючи звернення автора до найважливішої для нього як особистості пам'яті про молоді сподівання і творчі установлення, з яких виросла уся будівля його композиторського надбання. Дотримання ж типології прелюдії, невід'ємно поєднувалася з уявленням про Небо, перетворювалось на алегоричне звернення до Бога, що в радянські часи напругу висловлювати було неможливо (хоча якраз у час Другої світової війни був пригальмований потік атеїстичних випадів в культуру творчій сфері і політичній пропаганді).

А у розгляді кожної прелюдії виходили із прямого значення слів шевченківського епіграфу про «сонце, що заходить» і «темний куточок України». Однак в дослідженні Цай Іжун (Цай Іжун, 2023: 27) звернено увагу на принциповий дисонанс між смислами жанрової спрямованості музики і текстових строк цитованої пісні (останнє вказується у всіх коментарях до цього твору). Дослідниця зосереджує свою увагу на ритмічному малюнку куявека в мелодії прелюдії (що звикли ототожнювати з мазуркою, яка завжди у жвавому темпі, а куявек помірний і навіть повільний) і, крім того, назва куявек – від Куява, Куяба, а це Київ у середньовічній термінології, що вже вказує на топос думки композитора. Сама ж цитована народна пісня – гайдамацька, це «чорна балада» про вбивство нешановного пана, тобто вказує про криваві події на берегах Дніпра, а також і в польській Куяві (польські корені родини Лятошинських очевидні, симпатія до батьківщини праотців – закономірна) (Цай Іжун, 2023: 27–28).

Аналогічним способом прослідковувалися «складені метафори» в інших Прелюдії з циклу Ор. 38, з чого впливали образи, в яких відсвічувалася змістовність середньовічної бар-форми (див. будову Прелюдії II і композиції циклу загалом), що засвідчує два шляхи до Вищого – простотою серця і вишуканістю розуму. А це Надія 1940-х років: і «простотою» фізичного зусилля, і ідеальними силами – долається Зло (Бігун, 2014: 42).

Символізм огортає творчість Б. Лятошинського в його хоровому спадку, причому звертання до тих жанрів виділяється в роки ствердження його інструментально-симфонічних заощаджень, чим засвідчувалося прийняття композитором національно-еталонних показників його звернення до українських національних джерел натхнення. І. Шевчук пише: «Б. Лятошинський переломлює суто інструментальні скрябінізми на вокальну дотичність їх виразності, у такий спосіб закладаючи індивідуалізований ракурс подання проскрябінської виразної радісності як переборення трагедійних колізій думок і життя. В спадщині композитора особливе значуще місце посіли твори за шевченковими текстами, серед яких виділився ємний варіант хорової транскрипції «Заповіту» Кобзаря. Загалом звертання до шевченківських текстів було дуже рясним у Б. Лятошинського – з їх кількісною і якісною першістю конкурували хіба що зроблене на слова М. Рильського» (Шевчук, 2023: 133–134). Всі хори композитора тяжіють до жанру думки, хоча всенаціональний пафос викриття несправедливого вибору долі чи свавілля владних осіб надає їм торкання до епіки думи. Однак для «думності» явно бракує славнів; останні укрупнюють до космічної рівноваги співвідношення трагедійності сюжетних подій й радості ушлявлення героя.

І все ж, підкреслює дослідниця, думний подих відверто виражений у композиції «Тече вода в синє море» за «Думкою» Т. Шевченка, епіко-ліричний тонус оповідальності якої спрямований до проблеми вибору долі козаком, що відсторонився від християнського принципу «Не волею своєю, але від Вищого», пішов щастя шукати, покинувши рідних і свою землю, скоївши тим злочин відступництва і спокутуючи той грішний вибір щирим оплакуванням (Шевчук, 2023: 134).

Порівнюючи втілення Б. Лятошинським «Думки» Т. Шевченка із музичною проєкцією в народній творчості (див. запис наспіву (Шевчук, 2023: 545), авторка засвідчує моральну точність сюжетного розвороту балади про вибір долі. Адже трагедійно-драматичний тонус фабули тексту спрямований до спокутного виплакування гріха, і той змістовний поворот, як це показує музика Б. Лятошинського, для композитора був вкрай важ-

ливим. На відміну від народного варіанту мелодії, щиро ліризованого розспівами, композитор висуває як базовий кантово-шансонний ритмотив слави в ігровій його оберненості (Шевчук, 2023: 134).

Композитор, на відміну від згадуваного народного наспіву, дуже строго дотримується декламаційного принципу склад-звук і виділення акценту слова музичними засобами. Але завершення обох фраз-речень, що утворюють тему (такти 1–2 і 3–4) зроблене в порушення вказаного розкладу – за ознаками ритмо-фігури знаменного співу «криж», тобто розтягування завершального звуку, що суперечить акцентуації мовлення, вказуючи на надбуттєву сутність вимовленого тексту. Так ритмічне вирішення композитора вказує на епізацию образу грішного героя, Спокута якого освятила Каяттям все скоєне ним не по волі Божій, а своїм волінням.

Також дослідниця вказує на архаїчне утворення «необертаного ритму» (за О. Мессіаном) з симетричною ритмоформулою $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ (пор. з ритмотивом «Щедрика» у М. Леонтовича $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$). Цей архаїзм ритмічного висловлення надає вираження «надісторичного» плину подій, що кояться в буттєвості козацького «пошуку долі» (Шевчук, 2023: 134).

Цікавим є питання щодо «неосимволізму» післявоєнних творів Б. Лятошинського кінця 1950–1960-х років, в яких вражає рясність польських посилань і образів, зроблених за польськими джерелами: літературними, історичними, пейзажно-споглядальними. Це балада для симфонічного оркестру «Гражина» (1955), симфонічна поема для оркестру «На берегах Вісли» (1958), «Польська сюїта» (1961). Поряд з тим і в часовій паралелі до тих польських посилань – образ слов'янства, слов'янської єдності, теж з підкресленим використанням польського пісенно-танцювального матеріалу: «Слов'янський концерт» (1953), «Слов'янська увертюра» (1961), Симфонія № 5 «Слов'янська» (1965–1966) «Слов'янська сюїта» (1966). А цим всім композиціям часоно передувала «Поема возз'єднання» (1949–1950).

Б. Лятошинському була явно дорогою ідея легітимізації слов'янської єдності, яка не порушувалася у довоєнний період при непримиренному воєнно-державному і політично-ідеологічному протистоянні західнослов'янських і східнослов'янських націй. Вхідження Польщі і Чехо-Словаччини в соціалістичний табір після Другої світової війни відкрило нові можливості легітимного уславлення слов'янської солідарності – і Б. Лятошинський з кровно-родинних та історично-громадянських міркувань з ентузіазмом відгукнувся на ті зміни міжнародних відносин. Компонуючи твори із «загальнослов'янським» зверненням, композитор щедро вкладав в них польський матеріал, у такий спосіб висуваючи

на перший план сприйняття ідею слов'янського союзу, заповіданого ягеллонством – у повноті реалізації його міжконфесійного і міжнародного охоплення.

Вище мовилося про терпиме ставлення до католицизму в соціалістичній Польщі, вважаючи на історичні умови буття цього віросповідання в символізації національної приналежності. І православ'я в воєнній і післявоєнній Україні стало дещо більш офіційно прийнятним, ніж це було до німецько-радянської війни 1941–1945 рр. Тому апеляції Б. Лятошинського до польського та українського внесків у слов'янську єдність набували дещо відвертого піднесення ягеллонства, забороненого у зв'язку протистоянням Польщі довоєнній з її офіційним ягеллонським нахилом у великодержавній концепції Ю. Пілсудського.

Висновки. Отже, символістські, скрябінські стиліові переваги Б. Лятошинського, що зумовили початок його творчого шляху, мали винятково важливе значення і надалі в його творчій позиції, несучи ягеллонський потенціал національної узгодженості ідеалів Заходу і Сходу Європи. Символістські засади мислення зумовлюють сутність складної метафоричної вибудови образів у творах, вважаючи на значення форм-приймів виразності, текстових наповнень цитованих народних мелодій, їх протиріччя чи узгодження за змістом із символікою саме музичних утворень тощо, що суттєво розширює уявлення про художнє багатство творчого надбання композитора.

Православне хрещення Б. Лятошинського не заслонило і для нього, і для його оточення зв'язку по крові з польським шляхетством, що згодом демонстрував автор у «проягеллонських» слов'янофільських творах типу «Слов'янського фортепіанного концерту», тематичне наповнення якого виділило, як базовий матеріал, українські і польські теми-мелодії. Крім того, звернення до матеріалу «литовських поем» А. Міцкевича привертало увагу до литовсько-польського поєднання не тільки в традиціях поета, а й історичних даностей, що його живили.

Ягеллонський заряд світоглядного тяжіння Б. Лятошинського в повноті вираження розгорнувся у 1950–1960-ті роки, коли множинне звернення до польського музичного матеріалу в його спеціально-знаковому поданні, поряд з іншослов'янськими, переважно українськими (минаючи південнослов'янські джерела, які не стали історично залученими до ягеллонського союзу), демонструвало відверті відновлення позицій ягеллонства, причому в первісному, заявленому Ягайлом значенні (хоча, по-сарматськи, з ігноруванням литовської участі в цій унікальній слов'янській співдружності).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігун О. А. Суспільний ідеал Тараса Шевченка: парадигма заповіту. Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. Київ, 2014. Вип. 18. С. 42–49.
2. Борис Лятошинський. Твори для фортепіано / упоряд. Олег Безбородько. Київ: Музична Україна, 2016. 132 с.
3. Гиса О. А. Ягеллонський культурний комплекс у вибудові інтелектуальної біографії Вітольда Малішевського і натхнення творчого універсалізму Олександра Козаренка. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*. 2023. Вип. 63. Т. 1. С. 47–53.
4. Гомон Т. Невідомий та відомий Борис Лятошинський (до питання про формування творчої особистості в дитячому та юнацькому життєвих періодах) *Наукові збірки Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. 2011. Вип. 25: камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. С. 340–356.
5. Зав'ялова О. К. Стильові пріоритети камерно-інструментальної творчості Б. Лятошинського / *Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури* : 36. ст. Ред.-упор. І. Є. Копоть, К. І. Новосельський. Житомир: Вид-во ФОП Евенко О. О., 2014. С. 230–241.
6. 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.
7. Рижова О. О. Український символізм та фортепіанна спадщина Б. Лятошинського: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2006. 180 с.
8. Савчук І. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості : дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 – музичне мистецтво. Київ, 2021. 447 с.
9. Самохвалов В. Борис Лятошинський. Київ : Музична Україна, 1984. 44 с.
10. Цай Іжун. Жанр прелюдії у творчості Б. Лятошинського (на прикладі циклу «Три прелюдії» Op. 38). Магістерська робота. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 44 с.
11. Шевчук І. Г. Українська хорова музика в руслі духовно-естетичних шукань української культури першої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2023. 177 с.

REFERENCES

1. Bihun, O. (2014). *Suspilnyy ideal Tarasa Shevchenka: paradyhma zapovitu* [The societal ideal of Taras Shevchenko: the paradigm of his testament]. *Shevchenkology Studies: Collection of Scientific Papers*. Kyiv. Vol. 18. s. 42–49 [in Ukrainian].
2. Lyatoshynskiy, B. (2016). *Tvory dlia fortepiano / uporyad. Oleh Bezborodko* [Works for piano / compiled by Oleh Bezborodko]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 132 p. [in Ukrainian].
3. Hysa, O. (2023). *Yahellonskyi kulturnyi kompleks u vybudovi intelektualnoi biyohrafiy Vitolda Malishevskogo i nathnennya tvorchoho universalizmu Oleksandra Kozarenka* [The Jagiellonian cultural complex in the intellectual biography of Witold Maliszewski and the inspiration of Alexander Kozarenko's creative universalism]. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh*. Vol. 63 (1). s. 47–53 [in Ukrainian].
4. Homon, T. (2011). *Nevidomyi ta vidomyi Borys Lyatoshynskiy (do pytannia pro formuvannia tvorchoi osobystosti v dytyachomu ta yunatskomu zhyttievkykh periodakh)* [The unknown and the known Borys Lyatoshynskiy (on the issue of the formation of the creative personality in childhood and youth periods)] *Naukovi zbirkky L'viv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka*. Vol. 25: kamerno-instrumental'nyi ansambl': istoriia, teoriia, praktyka. s. 340–356 [in Ukrainian].
5. Zavialova, O. (2014). *Stylovi priorytety kamerno-instrumental'noi tvorchosti B. Liatoshynskoho* [Stylistic priorities of Borys Lyatoshynskiy's chamber-instrumental works] / *Reynhol'd Hliier – Borys Liatoshynskiy. Zhyttia i tvorchist' v konteksti kultury: Zb. st. Red.-upor. I. Ye. Kopot', K. I. Novosel's'kyi* [Life and creativity in the context of culture: Collected articles. Edited and compiled by I. Ye. Kopot', K. I. Novosel's'kyi]. Zhytomyr: Vyd-vo FOP Evenok O. O. s. 230–241 [in Ukrainian].
6. Kozarenko, O. (2001). *Ukraiinska natsional'na muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsii rozvytku: avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznnavstva: 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»* [Ukrainian national musical language: genesis and contemporary development tendencies: Autoref. thesis ... Doctor of Arts in Music: 17.00.03 "Musical Art"]. Kyiv, 2001. 35 p. [in Ukrainian].
7. Ryzhova, O. (2006). *Ukraiinskyi symbolizm ta fortepianna spadshchyna B. Liatoshynskoho: dys... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo* [Ukrainian symbolism and Borys Lyatoshynskiy's piano legacy: Candidate of Arts thesis: 17.00.03 – musical art]. Odessa, 2006. 180 p. [in Ukrainian].
8. Savchuk, I. (2021). *Borys Liatoshynskiy i pol'ska kul'tura. Komunikatyvni polia tvorchosti: dys... d-ra mystetstvoznnavstva: 26.00.01 – muzychne mystetstvo* [Borys Lyatoshynskiy and Polish culture. Communicative fields of creativity: Doctor of Arts thesis: 26.00.01 – musical art]. Kyiv, 2021. 447 p. [in Ukrainian].
9. Samokhvalov, V. (1984). *Borys Liatoshynskiy* [Borys Lyatoshynskiy]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 44 p. [in Ukrainian].
10. Tsai, Izhun. (2023). *Zhanr preliudii u tvorchosti B. Liatoshynskoho (na prykladtsi tsyклу "Try preliudii" Op. 38). Mahisters'ka robota. ONMA im. A. V. Nezhdanovoi* [The genre of the prelude in Borys Lyatoshynskiy's works (the example of the cycle "Three preludes" Op. 38). Master's thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova]. Odessa, 2023. 44 p. [in Ukrainian].
11. Shevchuk, I. (2023). *Ukraiinska khorova muzyka v rusli dukhovno-estetychnykh shukan' ukraiinskoi kultury pershoi polovyny XX stolittia: dys... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo* [Ukrainian choral music in the context of spiritual and aesthetic quests of Ukrainian culture in the first half of the 20th century: Candidate of Arts thesis: 17.00.03 – musical art]. Odessa, 2023. 177 p. [in Ukrainian].