

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ «БАЛАДИ» ТВ. 22 БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

Молчко Уляна Богданівна,

доктор філософії, доцент,
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
факультету початкової освіти та мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
ORCID ID: 0000-0003-1519-6053

У дослідженні здійснено музикознавчий та інтерпретаційний аналіз фортепіанної композиції «Балади» тв. 22 Бориса Лятошинського. Висвітлено стилеві особливості його різнопланової музичної творчості. Акцентовується увага на фортепіанній спадщині українського композитора. Розкрито жанрову палітру п'єс для піаністів. Охарактеризовано індивідуальний фортепіанний стиль Б. Лятошинського, який ґрунтується на особливостях художніх напрямків модернізму, імпресіонізму, експресіонізму, неофольклоризму.

Здійснено виконавський аналіз його «Балади» тв. 22, яка є однією із популярних фортепіанних творів митця. Для передачі образної сфери п'єси Б. Лятошинський застосовує особливості одночастинної сонатної поемної форми з ознаками вільної варіаційності. Прослідковано спорідненість композиції українського митця з баладами Ф. Шопена та Ф. Ліста, яка проявляється у використанні рис сонатної форми і варіацій, монотематизму, декламаційності, імпровізаційності. Констатовано вплив на музичний тематизм «Балади» народно-пісенної музики, яка проявляється у застосуванні думного епосу.

Репрезентовано виконавські особливості п'єси Б. Лятошинського, які полягають в ладовому тембро-фонічному забарвленні фактури, оригінальних авторських мелодико-гармонічних зв'язках, метроритмічних особливостях. До головних інтерпретаційних проблем, з якими зустрічається піаніст, належать поліфонічність фактури, фактурно-тембральні, агогічні, ритмічні, артикуляційні, фонічні засоби. Розглянуто в «Баладі» тв. 22 застосування композитором різнопланової фортепіанної техніки: октавно-акордового викладу, швидких широкоохоплюючих пасажів, а також використання фактурної та гармонічної педалізації.

Доведено, що «Балада» тв. 22 Б. Лятошинського є високопрофесійним навчально-виконавським матеріалом для розвитку у піаністів власної інтерпретаційної концепції, яка ґрунтується на глибокому проникненні в авторський задум та впровадженні індивідуальної виконавської моделі. Власне це сприятиме художньому впливу п'єси на слухачку аудиторію.

Ключові слова: балада, Б. Лятошинський, інтерпретація, фортепіанна фактура, фортепіанна техніка.

Uliana Molchko. Genre-stylistic features of the interpretation of "Ballad" op. 22 by Boris Lyatoshynskyi

The study provides a musicological and interpretative analysis of Borys Lyatoshynskyi's piano musical work «Ballad», op. 22. It reflects the style features of his diverse musical creativity. The paper focuses on the piano heritage of the Ukrainian composer. The genre palette of pieces for pianists is revealed. The individual piano style of B. Lyatoshynskyi is characterized, based on the features of the artistic trends of modernism, impressionism, expressionism, and neo-folklorism.

This research analyzes the performance of his «Ballad», op. 22, one of the artist's most popular piano works. To convey the figurative sphere of the piece, B. Lyatoshynskyi applies the features of the one-part sectional sonata form with signs of free variation. The affinity of the Ukrainian artist's composition with the ballads of F. Chopin and F. Liszt is traced, manifested in the usage of sonata form and variations, monothematicism, declamation, and improvisation. The influence of folk-song music on the musical thematicism of «Ballad», revealed in the application of the mental epic, was ascertained.

The performance peculiarities of B. Lyatoshynskyi's piece are presented, consisting of the texture's harmonic timbre-phonetic coloring, the original author's melodic-harmonic connections, and metro-rhythmic peculiarities. The main interpretive problems encountered by the pianist include polyphony of texture, texture-timbral, agogic, rhythmic, articulatory, and phonetic means. Considered in the «Ballad», op. 22, the composer's use of versatile piano techniques: octave-chordal exposition, fast broadly encompassing passages, and the use of textural and harmonic pedalization.

It is proved that «Ballad» by B. Lyatoshynskyi, op. 22 is a highly professional educational and performance material for pianists to develop their own interpretive concept, based on a deep insight into the author's intent and the introduction of an individual performance model. Accordingly, this will contribute to the artistic impact of the piece on the listening audience.

Key words: ballad, B. Lyatoshynskyi, interpretation, piano texture, piano technique.

Вступ. Композиторське надбання Бориса Михайловича Лятошинського (1895–1968) – явище самобутнє і неповторне в національній культурі. Його доробок належить до «...феноменів української музики, що потребує визначення своєї ролі і місця в музично-історичному процесі». [2, с. 50]. Митець є творцем симфонічної, камерно-інструментальної, камерно-вокальної, хорової, фортепіанної музики, численних опрацювань

народних пісень, звукового супроводу до театральних вистав та кінофільмів. Творчості Б. Лятошинського властива «...героїка, полум'яна патетика, емоційна насиченість образного ряду. Її відрізняє високий професійний рівень, глибока філософська концентрованість змісту» [8, с. 3].

Фортепіанна музика займає особливе місце у творчості Б. Лятошинського, яку він komponував упродовж

всього життя. Одними з перших п'єс були «Мазурка» і «Вальс», які написав у віці чотирнадцяти років (1909 р.) [8, с. 5]. У його мистецькому доробку низка творів: «Траурна прелюдія» (1920 р.), «Соната № 1» тв. 13 (1924 р.), «Відображення» тв. 16 (1925 р.), «Соната-балада № 2» тв. 18 (1925 р.), «Балада» тв. 22 (1928 р.), «Сюїта» тв. 38 (1942 р.), «Дві прелюдії» тв. 38 «біс» (1942 р.), «П'ять прелюдій» тв. 44 (1943 р.), «Слов'янський концерт» для фортепіано з оркестром тв. 54 (1953 р.), «Концертний етюд-рондо» (1962 р.). Митець був талановитим піаністом, «...прекрасно читав з аркуша і миттєво запам'ятовував» [8, с. 9].

Матеріал і методи дослідження. У сучасній концертно-педагогічній практиці постійно зростає увага піаністів-виконавців до творів фундаторів української музики ХХ століття. Композиції для фортепіано Б. Лятошинського давно насичують програми інструменталістів, тому проблеми інтерпретації його п'єс сьогодні є актуальними. Представлений у статті виконавський аналіз «Балади» тв. 22 здійснювався із застосуванням таких методів: *історико-культурологічного*, що дозволив простежити вплив мистецьких віянь початку ХХ століття на композиторське письмо Б. Лятошинського; *жанрово-стильового*, котрий дає можливість виявити жанрові ознаки композиції і розкрити багатшарові паралелі цього різновиду; *аналітичного*, застосований до музикознавчого аналізу творів, а також для використання їх у практичній роботі; *інтерпретологічного*, який сприяє осмисленню композиторської художньої концепції та виявленню особливостей її виконавської інтерпретації.

Мета статті – здійснити музикознавчий та інтерпретаційний аналіз «Балади» тв. 22 Б. Лятошинського.

Аналіз досліджень і публікацій. Окремі аспекти композиції «Балади» тв. 22 були об'єктом наукових зацікавлень українських музикознавців: О. Марценівської [4], Н. Набокової [5, с. 328–342], Н. Сидір [9, с. 198–210], Н. Пастеляк [7, с. 30–37]. Характеристика жанрово-стильових особливостей п'єси опирається на музикознавчі праці, присвячені постаті Б. Лятошинського. Зокрема В. Клина [1], О. Козаренка [2, с. 50–55; 3], Л. Пархоменко [6, с. 248–255], В. Самохвалова [8].

Результати дослідження. До історії української музики Б. Лятошинський увійшов як «...композитор-новатор, представник модернізму, продовжувач стилів й нової музики, експресіонізму, імпресіонізму та неофольклоризму» [6, с. 249]. Заглиблюючись в джерела фортепіанної творчості, варто зазначити, що вона ґрунтується на естетичних засадах пізнього романтизму.

Жанр балади знайшов музичне втілення у фортепіанних творах «Сонаті-баладі № 2» тв. 18 та «Баладі» тв. 22. «В його доробку є симфонічна балада «Гражина» за одноіменною історичною поемою А. Міцкевича, повільна частина Симфонії № 2, арія-балада Захара Беркута в опері «Золотий обруч», друга частина Тріо ор. 41 № 2 (яка має авторську ремарку “в характері балади”», – зазначає Наталія Сидір [9, с. 202].

Серед композицій аналізованого жанрового прототипу в професійному інструментальному мистецтві

вирізняється своєю оригінальністю «Балада» тв. 22. Б. Лятошинського. Належачи до раннього періоду творчості митця, вона яскраво представляє ті п'єси, котрі стосуються новаторських досягнень в українській фортепіанній музиці.

Беручи до опрацювання «Баладу» тв. 22, виконавець повинен глибоко знати і розуміти її музичну форму. Б. Лятошинський талановито перевтілює романтичне підґрунтя цього інструментального жанру. Митець подає його героїчне осмислення, трансформуючи «...баладні ознаки романтично-похмурої фантастики в нову естетичну якість – від епічної оповідності до лірико-драматичної піднесеності та мужньої трагедійності» [1, с. 67]. «Балада» написана в одночастинній сонатній поемній формі з ознаками вільної варіаційності. Олена Марценківська вказує, що застосований Б. Лятошинським «...принцип вільного варіювання основного тематизму в даному жанровому зразку надає більш потужного розвитку, перевтілення та трансформації образним кореляціям, які висвітлені як варіанти, споріднені відбитки однієї художньої думки-ідеї» [4, с. 49].

Українські дослідники вказують на спорідненість твору з баладами Ф. Шопена та Ф. Ліста. Висвітлюючи проблему традицій та новаторства в зазначеній п'єсі Б. Лятошинського, О. Марценівська наголошує на архітектонічній, інтонаційній, фактурній близькості з «Баладами» № 1, № 2, № 4 Ф. Шопена, «Баладами» № 1, № 2 Ф. Ліста. В огляді фортепіанних балад Н. Сидір також відзначає, що «...“Балада” ор. 22 (1929) <...> ближча за формотворчими ознаками до базової – шопенівської моделі, де синтезуються риси вільно трактованого сонатного циклу та циклічності. <...> 3 точки зору інтонаційної природи висловлювання, композитор (Б. Лятошинський. – У. М.) слідує стилістиці лістівських балад та легенд» [9, с. 202–203].

«Балада» тв. 22 розпочинається вступом, який має епіко-оповідний характер з елементами фантастичного колориту. Унісонний виклад, наявність хроматизованих ланок, густі звукові барви низьких регістрів споріднюють тему зі зразками думного епосу. Для Б. Лятошинського епос (дума) став актуальною моделлю передачі експресивно-драматичного змістового наповнення. Заглиблюючись в ладову організацію початкового епізоду «Балади», матимемо «думний» лад, завуальований розпорошеністю по фактурі. Це a-moll з високими IV і VI щаблями. («cis», «fis»). О. Козаренко вказує, що цей давній вид народного мистецтва для Б. Лятошинського асоціюється більше з “часами Київської Русі”» [2, с. 52]. Перед піаністом постає звукове виконавське завдання надати вступному тематичному матеріалу характерного тембро-фонічного забарвлення. Для створення цільного мистецького образу, що проходить в зоні найнижчих регістрів фортепіано, художньо-творчою інтерпретаційною проблемою є відтворення складної системи мелодико-гармонічних зв'язків. Застосований автором унісонний виклад, динаміка *pp*, однотипний ритмічний малюнок поглиблюють понуро-містичний зміст початку композиції і надають їй ознак баладної оповідальності. Проникаючи в авторську думну

виразовість, піаніст має передати глибину ліричного висловлювання, яке ґрунтується на плавному інтонуванні звукової наповненості мелодичної лінії, тонів, інтервалів, асиметричному проходженні та асиметричному оспівуванні інтонацій. Опіраючись на джерела народної музики, митець використовує перемінний метр (5/8–4/8), чим досягає у тематичному розгортанні більшої плинності, імпровізаційності.

«Балада» будується на взаємодії двох тем, які є інтонаційно-об'єднаними. Для досягнення цілісності драматургічного розвитку Б. Лятошинський споріднює головну та побічну теми як два варіанти основної теми-тези вступу. «Такий принцип лейттематичного варіювання наближує жанрову основу інструментальної балади до думного епосу з чітко виявленою градацією вступного зачину та поступовою динамізацією фактурного викладу за рахунок згущення образної трансформації», – зазначає О. Марценківська [4, с. 49]. Для першої теми «Балади» властивим є епічність вислову, що полягає в інтонаційній опорі на чисту квінту та тритон у мелодичній лінії та підкреслюється авторською ремаркою *tenuto*. Досліджуючи поемність у фортепіанній творчості Б. Лятошинського, Неля Пастеляк наголошує на семантичній знаковості інтервалів чистої квінти та тритону. Вона зазначає, що «...чиста квінта, як досконалий консонанс, символізує в творчості композитора символ стабільності, завершеності <...>, тритон трактується як уособлення всезагального поняття фатуму» [7, с. 70]. Для передачі психологічної характеристики образу митець проводить тему прийомом остинато у таємничо-похмурому нижньому регістрі, що «...приводить до відчуття позачасовості у посиленні динамічно емоційної напруги» [4, с. 50].

Образно-поетичне розгортання сюжетної канви, котре відповідає романтичній спрямованості цілісної концепції вступного розділу «Балади», підсилює темпова ремарка *Lento misterioso* (повільно, неквапливо, таємничо), на яку піаніст обов'язково повинен звернути увагу.

Звуковий образ першої теми проходить трансформацію в її п'яти варіаціях-варіантах шляхом регістрових видозмін та тембрального наповнення. «Тому тембро-регістр виступає тут ще більшою мірою об'єднувчим фактором для даної групи образів, а в створенні їх смислових відмінностей на перший план виступає фактурна та динамічна варіаційність» – наголошує Віктор Клиш [1, с. 70]. Так у першій варіації мелодичний розвиток здійснюється введенням акордового викладу, який звучить на тлі остинатного пласту, що творять пасажі тридцять другими вартостями, чим досягається подвійна остинатність. Це надає оповідній лейттемі загостреної напруженості. Друга варіація (*Meno mosso ma non troppo lento*) насичена автором октавним викладом тематизму, котрий доповнюється поодинокими альтерованими співзвуччями. Ця октавно-акордова фактура видозмінює романтичний баладний образ на нездоланно-монументальний, який згодом розчиняється в поодиноких звуках. У третій (*Allegro*) та четвертій варіаціях панівною є однотипна фактура, що пульсує єдиним

ритмічним малюнком. Автор застосовує її для передачі фантастичного образного світу бурхливих сил природи. П'ята варіація – повернення до початкового тематизму оповідного характеру, за допомогою якого автор цементує композицію. Введення спорідненого зосереджено-оповідного інтонаційного матеріалу в кінці твору обрамлює його і вказує на баладні жанрові особливості. Ця аркова побудова вимагає від виконавця трактування епілогу більш виважено у темповому відношенні.

У динамічному розгортанні «Балади» значну роль відіграє фактурний музичний виклад та ритмічна організація. Композитор застосовує прийом ламаних акордів, звучання стрімкої пасажної фігурації та запровадження поліритмічного сполучення у моментах особливої кульмінаційної напруги. Б. Лятошинський користується цими романтичними засобами для динамічного розвитку та образної трансформації основного лейттематичного джерела.

Митець часто застосовує швидкобіжучі послідовності, котрі піаніст має виконати із застосуванням хвилеподібної динаміки кресендо та дімінуендо. Це вказує на романтичні стильові риси, на які композитор опирається для передачі емоційної насиченості сюжетних подій.

Друга тема творить ліричну образну сферу. Автор вводить її в «Баладі» чотири рази. У початковому проведенні вона з'являється між першою і другою варіаціями першої теми. Її появі передують віртуозно-імпровізаційний фрагмент, який приводить до *Allegro impetuoso* (стрімкий, імпульсивний). Мелодію теми Б. Лятошинський проводить у верхньому регістрі, що надає їй більш вираженої поетичності. Швидкобіжучі послідовності квінтолями створюють характер примхливості у супроводі, на який накладаються у поліритмічному співвідношенні тріольні тематичні проведення. Піаніст повинен володіти технікою поліритмії, щоб передати імпровізаційну особливість баладного жанру. Ремарка автора *accelerando poco a poco* вияскравлює пристрасний характер теми і підводить музичний матеріал до першої кульмінаційної точки твору. Місце емоційного підйому композитор передає віртуозним викладом. Акцентовані ламані акордові фігурації підсилюються октавною низхідною секундовою скорботною інтонацією, яка «...образно трансформується у стрімкий висхідний тон – півтоновий рух до акордових закличних комбінацій» [4, с. 53].

Друге і третє проведення характеризується поглибленням ліричного вислову. Ніжно-поетичний тематичний матеріал Б. Лятошинський подає як у верхньому, так і нижньому регістрах, тому піаніст повинен виокремити головну мелодичну лінію і одночасно чути її інтегровано, тобто у взаємодії із супроводом. Віртуозний акомпанемент, якому властива інтонаційна дисонантність, розриває мелодичні проведення, надаючи музичному матеріалу бурхливо-емоційного характеру. Четверта поява цієї теми – кульмінація форми, де музика підноситься до висот лірико-трагедійного пафосу. Підсилюючи загальну емоційну експресивність «Балади», митець застосовує багатоплановий виклад. Автор вво-

дить трилінійну фактуру, ускладнену поліритмічними проведеннями. Це контрапунктичний засіб у середньому розділі «Балади», у якому нашаровуються тріольні послідовності восьмими вартостями на шістнадцяткові фігурації квартоль та сектоль. Відтворюючи ускладнений поліфонічний виклад, що експонується різноплановими дрібними ритмічними малюнками, інтерпретатор повинен передати найсильніші прояви авторського експресивного вислову.

До виконавських проблем «Балади» належить оригінальна метроритмічна виражальність. Б. Лятошинський застосовує змінний розмір, який служить митцеві для відображення художньої суті образу. Піаніст повинен розуміти його як засіб, що відтворює не тільки баладну імпровізаційність, але й його емоційно-драматичну насиченість.

Одним із важливих принципів передачі драматургії твору є темброфонізм, котрий Б. Лятошинський застосовує для того, щоб «...розгорнути панораму диференційованих (по відношенню до епосу та лірики) характерів у їх протиборстві та взаємопроникненні» [1, с. 71]. Виконавець повинен продумати художньо-творчу концепцію, котра опирається на звукові характеристики образних сфер.

Для відтворення експресивної психологізації системи образів «Балади» інтерпретатор повинен заглибитися в незвичну за своєю дисонантністю та гостротою функціональних зв'язків музичну мову Б. Лятошинського, яка «...класифікується як атональна чи близька до атонального мислення, викликана до життя модернізмом <...> та експресіонізмом» [1, с. 71]. Власне ці якості вказують, що таких аналогів до Б. Лятошинського в історії української музики не було.

Інтерпретуючи «Баладу», виконавцю варто проаналізувати ладовий принцип інтонаційних взаємозв'язків, які яскраво простежуються у мелодичному супроводі до основного тематизму п'єси. Заглибившись у хроматичний звукоряд, що є основою акомпануючого елемента, «...виявляємо, – як зазначає О. Марценківська, – симетричне проведення двох хроматичних комбінацій (ля – сі-бемоль – до-бемоль – до-бекар – ре-бемоль; фа – фа-дієз – соль – соль-дієз – ля), що обрамляються ладово-структурним модусом у співвідношенні “в. 2, м. 2, м. 2” (ре-бемоль – мі-бемоль – мі-бекар – фа)» [4, с. 55]. Тому виконавець повинен володіти теоретичними знаннями застосованої Б. Лятошинським модальної (в основі лежить певний звукоряд) ладової конструкції.

Якщо сполучити у послідовний звукоряд усі звуки із центральним тоном сі-бемоль, то отримаємо симетричне чергування двох модусних ланок, які складаються з інтервально тождесних комбінацій «... “зб. 2+м. 2” (сі-бемоль – до-дієз – ре; фа – соль-дієз – ля). Модусні структури поєднані центральною трихордовою поспівкою в обсязі малої терції (ре – мі-бемоль – фа). Інтонація із вираженою збільшеною секундою та прилученою до неї малою секундою, що зустрічається у фрігійському звороті, трактується ще з часів епохи бароко “як образ смерті”» [7, с. 35]. Знання і розуміння цього допоможе виконавцю правильно інтерпретувати

цей музичний матеріал, заглиблюючись в похмурі інтонації, котрі передають трагічний настрій з романтичними ознаками оповідальності. Проникнення в складну ладову організацію авторського хроматизованого звукоряду надихне виконавця на відтворення таємничого колориту звучання.

Для передачі експресивно-драматичного образу Б. Лятошинський використовує складні гармонічні структури кварто-квінтови, квінтово-секундови та терцієво-секундови комплекси як у вертикальному, так і у горизонтальному музичному викладі. Виконавець повинен розуміти ці композиторські засоби реєстрового збагачення фортепіанної фактури, які допоможуть знайти можливості глибокого темброво-барвистого змалювання художнього змісту п'єси.

Епічна глибина «Балади» тв. 22 надихала чимало піаністів увести її до свого концертного репертуару. Музика п'єси відтворює трагічну епоху початку ХХ століття. Одним з її талановитих інтерпретаторів є кандидат мистецтвознавства, лауреат міжнародних конкурсів, доцент Національної музичної академії України імені П. Чайковського Андрій Кутасевич. У його виконанні твір прозвучав під час камерного концерту, який відбувся у Парижі 10 травня 2013 року. Наталія Набукова пише, що «...фортепіанна балада (ор. 22 Б. Лятошинського. – У. М.) <...> захопила слухачів своїм драматизмом, який виражав бурхливі історичні події початку ХХ століття. Виконавець (А. Кутасевич. – У. М.) інтерпретував баладу як драматичну поему, наголошуючи на гострих колізіях музичного дійства» [5, с. 331]. В інтернет-мережі можна ознайомитися з цією баладою у виконанні піаніста Юрія Малиновського, для якого властивим є глибоке проникнення в інтонаційну сферу твору.

Висновки. Отож «Балада» тв. 22 Б. Лятошинського розвинула романтичний тип сонатної вільної поемної форми з рисами варіаційного розвитку. У ній автор застосував думні ознаки варіювання тематичного матеріалу, що наближує її до романтичних та пізньоромантичних інструментальних творів з епічними ознаками. Композиції притаманні новаторські особливості музичної мови та фактурного викладу, котрі полягають у застосуванні розширення дванадцятиступеневої тональності, новітньої ладогармонічної системи, асиметричної модальної системи, мінливого метроритмічного співвідношення, секундових та тритонових інтонацій, складного поліфонічного інструментального викладу. Основним інтерпретаційним завданням для піаніста є розуміння відтворення музики Б. Лятошинського в площині співтворчості, у співвідношенні композитор-виконавець.

Перспектива подальших розвідок полягає у переосмисленні інтерпретаційних концепцій «Балади» тв. 22 Б. Лятошинського, що сприятиме поглибленню музично-художнього задуму композитора та репрезентуватиме появу сучасних виконавських моделей.

Література:

1. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наукова думка, 1980. 314 с.
2. Козаренко О. Творчість Бориса Лятошинського в контексті становлення національного музичного стилю. *Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського. Матеріали /* редактор Р. Стельмащук. Львів, 1995. С. 50–55.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 286 с.
4. Марценківська О. Жанр балади в музиці Б. Лятошинського (до проблеми традицій та новаторства). *Київське музикознавство* : зб. наук. пр. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ: [б. в.], 2018. Вип. № 57. 280 с.
5. Набокова Н. Борис Лятошинський в проектах культурно-інформаційного центру посольства України у Франції. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. Вип. 114. С. 328–342.
6. Пархоменко Л. Лятошинський Борис Миколайович. *Українська музична енциклопедія /* ред. кол.: Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська та інші. К. : Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. С. 248–255.
7. Пастеляк Н. Трансформація поемності у фортепіанній творчості Б. Лятошинського. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль ; Київ, 2004. С. 30–37.
8. Самохвалов В. Борис Лятошинський. К. : Музична Україна, 1974. 52 с.
9. Сидір Н. Еволюція жанру фортепіанної балади в українській музиці. *Музикознавчий універсум*. 2019. Випуск 45. С. 198–210.

References:

1. Klyn, V. (1980). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet piano music]. K.: Naukova dumka. 314 p. [in Ukrainian].
2. Kozarenko, O. (1995). *Tvorchist Borysa Liatoshynskoho v konteksti stanovlennia natsionalnoho muzychnoho styliu* [the work of Boris Lyatoshynsky in the context of the formation of a national musical style]. *Naukovo-teoretychna konferentsiia, prysviachena 100-richchiiu vid dnia narodzhennia Borysa Liatoshynskoho*. Materialy / redaktor R. Stelmashchuk. Lviv. pp. 50–55 [in Ukrainian].
3. Kozarenko, O. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy* [The phenomenon of the Ukrainian national musical language]. Lviv. 286 p. [in Ukrainian].
4. Martsenkivska, O. (2018). *Zhanr balady v muzytsi B. Liatoshynskoho (do problemy tradytsii ta novatorstva)* [The ballad genre in the music of B. Lyatoshynsky (to the problem of traditions and innovation)]. *Kyivske muzykoznavstvo* : zb. nauk. pr. / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Kyiv. in-t muzyky im. R. M. Hliiera. Kyiv: [b. v.]. Vyp. № 57. 280 p. [in Ukrainian].
5. Nabokova, N. (2016). *Borys Liatoshynskiyi v proektakh kulturno-informatsiinoho tsentru posolstva Ukrainy u Frantsii* [Borys Lyatoshynskiyi in the projects of the cultural and information center of the Embassy of Ukraine in France]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. K. : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Vyp. 114. pp. 328–342 [in Ukrainian].
6. Parkhomenko, L. (2011). *Liatoshynskiyi Borys Mykolaiovych* [Lyatoshynsky Borys Mykolayovych]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia /* red. kol.: H. Skrypnyk, A. Kalenychenko, I. Sikorska ta inshi. K. : Instytut mystetstvoznnavstva folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. T. 3. pp. 248–255 [in Ukrainian].
7. Pasteliak, N. (2004). *Transformatsiia poemnosti u fortepiannii tvorchosti B. Liatoshynskoho* [Transformation of poetics in the piano works of B. Lyatoshynsky]. *Naukovi zapysky. Seriia: Mystetstvoznnavstvo*. Ternopil ; Kyiv. pp. 30–37 [in Ukrainian].
8. Samokhvalov, V. (1974). *Borys Liatoshynskiyi* [Borys Lyatoshynskiyi]. K. : Muzychna Ukraina. 52 p. [in Ukrainian].
9. Sydir, N. (2019). *Evoliutsiia zhanru fortepiannoi balady v ukrainskii muzytsi* [The evolution of the piano ballad genre in Ukrainian music]. *Muzykoznavchyi universum*. Vypusk 45. pp. 198–210 [in Ukrainian].