**Одесская государственная музыкальная академия им.А.В.Неждановой**

* На правах рукописи

**Рыжова**

**Ольга Алексеевна**

* **УДК – 786.2**
* **Украинский символизм и**

**фортепианное наследие Б.Лятошинского**

**Специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство**

**Диссертация на соискание учёной степени**

 **кандидата искусствоведения.**

* **Научный руководитель –**

 **доктор искусствоведения**

 **профессор Маркова**

 **Елена Николаевна**

**Одесса – 2006**

Содержание

* ВВЕДЕНИЕ ……………………………………….……….………………...3

РАЗДЕЛ 1. СИМВОЛИЗМ В СТАНОВЛЕНИИ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ТВОРЧЕСКИХ ПОЗИЦИЙ Б.ЛЯТОШИНСКОГО

* 1. Философско-этические предпосылки украинского символизма в наследии Г.Сковороды……………………………….……………………….…………..9
	2. Символистские стилевые факторы художественного творчества и музыки Украины XIX – XX вв. ……………………….….……………………………36
	3. Музыкально-поэтическая символика сочинений Г.Сковороды в предшествовании образов-символов Б.Лятошинского.…………………….55
	4. Творчество Т.Шевченко и шевченкониана Б.Лятошинского в преемственности от кордоцентризма Г.Сковороды ……………….……….70

**РАЗДЕЛ 2. ФОРТЕПИАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ Б.ЛЯТОШИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИСТСКИХ ИСТОКОВ АВТОРСКОГО СТИЛЯ**

2.1. Романсы Б.Лятошинского в декларации символистского мировидения автора ……..………………………………………………………………………………….88

2.2. Методика анализа фортепианных сочинений Б.Лятошинского в принятой концепции украинского символизма . ……………………………………………115

2.3. Фортепианные произведения Б.Лятошинского символистского периода творчества 1920-х годов …………………………………………………………. 129

2.4. Символика и символистский стилевой комплекс фортепианных композиций Б.Лятошинского 1930-х – 1940-х годов. ………………………………………… 157

2.5. Образы-символы фортепианных сочинений Б.Лятошинского 1950-х – 1960-х годов ………………………………………………………………… ……………..171

**ВЫВОДЫ.……………………………………………….………………189**

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ………..…………....196

**ВВЕДЕНИЕ**

Актуальность темы исследования определяется незавершённостью в украинском и мировом музыкознании проблематики стилистической идентификации творчества Б.Лятошинского. Причинами этого обстоятельства является, во-первых, «закрытость» темы символизма по различным причинам, начиная с конца 20-х и вплоть до начала 70-х годов прошлого столетия, что категорически не совпадало со временем базисных публикаций по творчеству украинского композитора, явно имевшего своим истоком символистский художественный ареал. Во-вторых, символизм, с его поэтизацией грёз, с его «облаками и туманностями» (Жан Кокто – «Петух и Арлекин») не вписывался в культурную парадигму XX века, жёстко обозначенную поколением двадцатых годов лозунгом «музыки употребления», т.е. ангажированной музыки примитивистски-экспрессионистского толка. В-третьих, контрастность позиций авангарда – традиционализма, выражавшаяся в лозунгах «музыка для нас – музыка для масс» и др. противостояла в XX веке «недосказанности» стилистических граней символизма. Скованная панцирем жёстких мировоззренческих установок музыковедческая мысль в Украине, как впрочем, и все другие области гуманитарного знания, оказались в замкнутом пространстве, исключающем всякое «инакомыслие». В результате отторгнутыми оказались целые школы и направления, в том числе и символизм, объявленный «упадочным», «деструктивным» явлением в искусстве.

Как только не умаляли символизм (течение, ответвление, подражание и т.д.), отказывая ему в признании; понадобились десятилетия, чтобы осознать, что символизм имеет своё собственное лицо: своих предшественников и последователей, своих провозвестников будущего, верящих в его неисчерпаемые возможности, не ограниченные одним отрезком времени, когда концентрация символистских идей достигла своего апогея.

Как известно, в переломные периоды своего развития общество «разворачивается» в сторону прошлого, черпая оттуда духовный опыт, недостающий настоящему. И глубинные причины востребованности символизма сегодня коренятся в пробуждении тех слоёв сознания, которые связаны с природной тягой человека к красоте и одновременно сигнализируют об усталости общества от примитивизма массовой культуры. Взрыв интереса к символизму в конце XX – начале XXI столетий отражает потребность в идеальном, единичном, уникальном.

Начиная с 1970-х годов, в пору поставангарда и возвышения авторитета стиля «ретро», идёт волна «реабилитации» символизма. Постепенно исследовательский вакуум вокруг наследия символистов стал заполняться вкладом в искусство достижениями лингвистики, эстетики, теоретическими накоплениями структурализма, теории информации и другими областями научного знания. Всеми этими наработками живо заинтересовалось искусствознание перелома тысячелетий, испытывающее острую потребность в ускоренном развитии эстетико-культурологических подходов. Музыкознание, ищущее сегодня новых ориентиров в исследовании сложных процессов, происходящих в музыкальном искусстве, остро осознаёт необходимость восполнения «белых пятен» в концепциях и практике музыкального символизма и, в первую очередь, снятия неадекватных оценок. Именно они привели к деформации и смещению интерпретационных подходов в определении места и роли символизма в мировой и отечественной литературе, а вследствие этого и к разного рода перекосам концептуальных «стратегий» в музыкальной педагогике и исполнительстве.

На пороге третьего тысячелетия новая волна интереса к символизму проявилась в реставрации забытых на весь XX век произведений А.Цемлинского, Ф.Шрекера, И.Вышнеградского и др., в Украине - в востребованности музыки М.Скорика, А.Загайкевич, В.Сильвестрова, а также произведений таких модернистски-ретро ориентированных композиторов одесской школы, как Г.Успенский, А.Сокол, Т.Сидоренко и др.

Творчество Б.Лятошинского, сохранившее преемственность от символизма и вписавшееся в художественную практику XX века, в Украине по идеологическим причинам не рассматривалось в аспекте связи с формировавшим его творческий старт направлением символизма. Недостаточно разработанной оказалась и проблематика вклада Украины в мировую культуру символизма: публикации по этой теме появились только в последние десятилетия.

**Объектом** данного исследования является творчество Б.Лятошинского в его причастности к художественному проявлению символизма.

**Предметом** исследования выступает национально-ментальный принцип выстраивания символизма в отечественной культуре и творчестве Б.Лятошинского как её составляющей.

**Целью** работы является определение истоков украинского символизма и обнаружение последнего в фортепианном наследии Б.Лятошинского.

Соответственно конкретными **задачами исследования** являются:

- обобщение сведений о путях развития предсимволистских и символистских художественных тенденций в Украине;

- заявление вклада Г.Сковороды в украинский предсимволизм, в том числе в музыкально-поэтическое творчество;

- определение оригинальности реакции поэзии Т.Шевченко на идеи раннего символизма и её проявлении в украинской художественной культуре XX века;

- трактовка творчества Б.Лятошинского, укоренённого в украинском символизме и репрезентативности последнего в фортепианных и камерно-вокальных опусах композитора 1920-х годов;

- анализ фортепианного наследия Б.Лятошинского в его взаимодействии с ранними вокальными сочинениями символистского периода и в концентрации черт национального вклада в символизм;

- анализ фортепианных сочинений центрального и позднего периодов в аспекте приверженности их линиям национально-ориентированного украинского символизма.

Работа над диссертацией обусловила необходимость изучения научной литературы, которая стала **методологической базой** исследования. Её составляющими является интонационный подход Б.Асафьева с выходами на музыкальную культурологию и исполнительский стилистический анализ, которые находим в трудах Н.Горюхиной, И.Ляшенко, И.Котляревского, В.Медушевского, А.Сокола, Е.Марковой, В.Москаленко, А.Самойленко, В.Шульгиной и др.

Социолого-культурологическая направленность диссертации обеспе-чивается ссылками на работы П.Юркевича, В.Эрна, А.Кульчицкого, Д.Чижевского, М.Шлемкевича, Г.Грабовича, Т.Гундоровой, О.Забужко.

Вопросы стилистики символизма изложены в развитие идей А.Белого, Вяч.Иванова, В.Асмуса, Ж.Кассу, С.Яроциньского.

Изучение собственно творческих позиций Б.Лятошинского осуществлено на материале исследований И.Бэлзы, В.Самохвалова, Н.Запорожец, В.Клина, С.Зандрока, М.Копицы, Т.Булат, И.Царевич, Д.Каневской.

Все названные источники относительно данных о творчестве Б.Лятошинского составляют существенный вклад в разработку темы исследования, хотя в них отсутствует специальное рассмотрение идеи символистской парадигмы культурной ориентации Б.Лятошинского в целом и в выразительности фортепианного наследия в частности.

**Материалами** исследования являются фортепианные и отдельные камерно-вокальные произведения названного композитора 1920-х – 1960-х годов.

**Связь исследования с научными программами, планами, темами**.

Диссертация выполнена на кафедре современной музыки и музыкальной культурологии и соответствует теме №8 «Современная музыка в системе межпредметных связей гуманитарных дисциплин» перспективного плана научно-исследовательской работы Одесской государственной музыкальной академии им. А.В.Неждановой на 2000 – 2006 гг. Тема утверждена на заседании учёного совета (протокол №4 от 28.11.2003г.).

**Научная новизна исследования**.

 Впервые в украинском музыкознании поднимается вопрос национальной оригинальности вклада Г.Сковороды в предсимволистское творчество и аналогичности музыкальных выходов поэзии Т.Шевченко поискам прерафаэлитов.

Впервые символистский континуум творчества Б.Лятошинского осознаётся в его национальной специфике, а также во взаимодействии с немецким и польским символизмом.

Инновационным является то, что произведения разных периодов творчества Б.Лятошинского представлены в контексте символистского генезиса его композиций.

Новационной выступает параллель Б.Лятошинский – Г.Малер в соответствии с аналогией национальной характерности проявлений украинского и немецкого символизма, избегающих космополитических признаков французской и «космических» прозрений русской школ.

Впервые обозначена специфика вагнерианства Б.Лятошинского как гипертрофия романтического компонента в совокупной восприимчивости заветов А.Скрябина и К.Дебюсси.

Впервые отмечена контактность стилистики произведений позднего Б.Лятошинского с приёмами О.Мессиана как восприемника А.Скрябина на уровне «неоимпрессионизма» середины XX века.

**Практическая значимость работы** определяется тем, что её материалы могут использоваться в учебных курсах истории современной музыки, истории и методики фортепианного исполнительства, истории украинской музыки, анализа музыкальных произведений.

**Апробация результатов** диссертационного исследования осуществлялась в выступлениях на международных научно-творческих конференциях:

- Трансформація музичної освіти: культура і сучасність. Присвячується К.Ф.Данькевичу, (Одеса, 2002)

* Міжнародна науково-практична конференція «Культура і цивілізация: Схід і Захід» (Одеса, 2003)
* Міжнародна науково-практична конференція «Наука і освіта – 2003» (Дніпропетровськ – Дніпродзержинськ, 2003)
* Міжнародний семінар-конференція «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність». Присвячується пам’яті С.Д.Орфеєва (Одеса, 2004)
* Міжнародна конференція-семінар «Культура і музика: Схід та Захід» (Одеса, 2005)
* Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури в Україні» (Одеса, 2005)

**Публикации**. По материалам исследования опубликованы статьи в ведущих специализированных изданиях:

1. Рижова О. Б.Лятошинський і К.Бальмонт: грані зіткнення // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб.наук. статей. Випуск XV. Мелітополь, 2004. – С.59-69.
2. Рижова О. Творчість Б.Лятошинського в дзеркалі авангардних устремлінь Одеської виконавської школи // Проблеми становлення інноваційних підходів у сучасній освіті. – Харків, 2004. – С.216 – 226.
3. Рыжова О. Шевченкониана Б.Лятошинского // Проблеми взаємодії культури, мистецтва та освіти. Зб.наук. праць. – Харків, 2006. – С.150 – 160.
4. Рыжова О. Эстетические предпосылки новаторства в ритмической организации ранних романсов Б.Лятошинского // Метроритм-1. - Київ, 2002. – С.68 – 71.

**Структура работы.** Диссертационное исследование объёмом 195 стр. состоит из вступления, двух разделов с подразделами, выводов, списка использованных источников из 203 наименований.

**ВЫВОДЫ**

 Обобщение материалов по развитию оригинальной отечественной линии в искусствоведении, охватывающей проблематику символизма и предсимволизма, указывает на особую значимость в развитии этого направления философского и художественно-творческого наследия Г. Сковороды. Кордоцентризм последнего, в котором этические принципы образуют стержневое явление как логически-мировоззренческих, так поэтически-музыкальных положений, привносит в совокупный творческий мир украинского просветителя-гуманиста характерную для предсимволизма и символизма интеграцию знания и таинства Веры. Совпадение во времени деятельности украинского философа-поэта-музыканта с творческими поисками английского поэта и художника У. Блейка, осознанного в современной литературе в качестве предтечи символизма симптоматично, поскольку обнаруживает сходные выходы на синтез знания и мистических ценностей, которые вдохновили и нарождающийся романтизм, и в параллель к нему символистскую концепцию творчества.

 Самостоятельность украинского пути в символизм обнаруживается через творчество Т. Шевченко, музыкально мыслившего поэта и художника, политического деятеля в одном лице, - к аналогичному синкрезису английских «прерафаэлитов», заложивших основания символистской концепции искусства и его эстетики (У.Моррис). Облик Т.Шевченко в гражданской бескомпромиссности выражения художественно-творческих устремлений, в проповедническом пафосе утверждения этики социальной справедливости составляет непосредственную (и упреждающую во времени) аналогию к П. Верлену. Символическим оказывается и внешнее сходство поэтов-борцов, безвременная смерть которых (Шевченко – 1861, Верлен – 1871) была заключительным актом Служения на избранном ими пути.

 Украинский путь в символизм стал органическим совмещением национальных религиозно-философских и поэтико-художественных устремлений, в которых, как и у западноевропейских предсимволистов, романтические и собственно символистские устои мышления и деятельности образовали неотторжимые переплетения. Этим, считаем, и объясняется своеобразие выхода в символизм Л. Украинки, П. Тычины, «касания» символизма И. Франко, Н. Лысенко, М. Рыльского, А. Довженко, вне осознания которого не складывается представление об оригинальной целостности их искусства.

Уникальность проявления украинского предсимволизма посредством творчества и поведенческого облика Г.Сковороды обусловила раннее обнаружение предсимволистского феномена в романтическом искусстве Т.Шевченко, определила сращённость национального проявления символизма в единстве с романтическим комплексом как знаком национального утверждения указанного направления. Сопряжение символистко-импрессионистской прелюдийности, принятой в качестве базового жанрового комплекса фортепианных сочинений композитора, с поэтической символикой стихов Т. Шевченко указывает и на признание самостоятельности национального выхода к символизму, и, обратным светом, заложенность в наследии Кобзаря символистских стимулов творческого видения мира.

 И если в мировом художественном пространстве оказались странно соотнесёнными позиции английских прерафаэлитов, П.Верлена и украинского Кобзаря, то самим методом сочинения своих стихов по мелодиям известных народных песен Т.Шевченко сопоставим с классиком немецко-австрийского символизма Р.Рильке. И эта выделенная нами параллель Т.Шевченко – немецкий символизм чрезвычайно плодотворна для осознания символистского «образа мысли» Б.Лятошинского, сформированного эпохой К.Дебюсси и А.Скрябина, но воспринявшего вагнеровский стимул не столько в виде слагаемого символистских откровений французской и русской школ, сколько самостоятельного стилевого пласта национального проявления символизма.

Монументальная (листовская) плотность фактуры произведений Б.Лятошинского сродни символизму Г.Малера и И.Падеревского, т.е. немецко-австрийскому и польскому (польско-украинскому) вкладу в трактовку указанного направления. И здесь символистская культура «Тайны» определилась не литургийной «приглушенностью» манеры К.Дебюсси и не странностями перепадов «бесплотной» утончённости и «базальтовой» грандиозности А.Скрябина, но высокой абстракцией образов-символов, «громогласно-материальные» заявления которых не снимали касаний смысловых глубин Непознаваемого.

Параллель Г.Малер – Б.Лятошинский тем более важна, что первый стал путеводной звездой Д.Шостаковича, выполнившего для русской культуры функцию «музыкального летописца», на которую претендовал в масштабах Украины автор «Славянского концерта». Самостоятельная национальная проекция вагнерианства Г.Маллера, создавшая сплав символизма и неоромантизма, получила, считаем, самозначимую параллель у Б.Лятошинского, причём, скорее в фортепианном, нежели симфоническом творчестве. Подобно малеровским симфоническим «вариациям» на образ-идею Девятой симфонии Л.Бетховена (повторившим вагнеровское развитие Девятой в операх-симфониях), Б.Лятошинский в фортепианных сочинениях развернул грандиозный «вариационный цикл» по прелюдиям-сонатам К.Дебюсси и А.Скрябина. При этом высвечивая и гиперболизируя шопеновский романтический базис и первого, и второго.

 Б.Лятошинский вобрал своим творчеством символистские тенденции художественного мышления, обозначив специально, в начале творческого пути, истоком авторских поисков стилистические открытия Р. Вагнера и А. Скрябина, французских импрессионистов-символистов К. Дебюсси и М. Равеля. Нахождение в эпицентре творческих исканий 1920-х годов фортепианного цикла «Отражения», идентичного по названию знаменитому равелевскому опусу, свидетельствует о принципиальной устремленности композитора к идеям-образам символистского «зазеркалья», через художественный мимезис приводящего к высокому таинству творения Гармонии мира.

 Сопряжение символистко-импрессионистской прелюдийности, принятой в качестве базового жанрового комплекса фортепианных сочинений композитора, с поэтической символикой стихов Т. Шевченко указывает и на признание самостоятельности национального выхода к символизму, и, обратным светом, заложенность в наследии Кобзаря символистских стимулов творческого видения мира.

Монументальный (листовский) романтизм в качестве неотторжимой составляющей «шопенизмов-скрябинизмов» Б.Лятошинского, заявленный в первых фортепианных сочинениях, фиксирующих масштабный размах Сонат, Баллад, написанных в параллель к последовательно символистски выдержанным вокальным композициям на соответствующие тексты и в соответствующих указанному направлению формах, представляет национальную неповторимость трактовки данного стилевого качества.

 «Громкогласная» активность, отчасти абсолютизирующая «высшую грандиозность» скрябиновской сдвоенности «грандиозность – утонченность», сопрягающая экспрессивную проповедь Т.Шевченко (и П.Верлена – в параллелях к европейскому пути символистов) с классическими знаками символистского «умолчания» – таков облик символизма Б.Лятошинского. В нем интеллектуальная отстраненность, запечатлеваемая полифоническим искусством, соединена с плакатностью (ср. с полотнами Тулуз-Лотрека, мозаичными панно М.Бойчука), с национальной украинско-славянской мелодийностью (ср. со славянско-польским символизмом К. Шимановского), облекающей подъемы пафоса и монументалистской устремленности (ср. с кинолентами А. Довженко) характерно-ментальной «волнистостью» («хвилястістю»). Эта последняя так замечательно организовала «избегание программности», отличающей полотна Б.Лятошинского.

 «Размытая волнистость» определила специальную *вариативность* тематического мышления Б.Лятошинского, сравнимую с тем, что наблюдаем в «экспрессивном символизме» Г. Малера. Не принимая ни в коей мере малеровскую эклектику и программно-образную комментированность симфонизма последнего, Б.Лятошинский оказался восприимчивым к идеям Высокой абстракции, питавшей сочинения автора Восьмой (совершенно символически симфонической, реально ораториальной) симфонии – и прослеживаемой в преемственности тем-идей у Б.Лятошинского от произведения к произведению. Интервалы-символы, интервалы-темы-образы «пронизывают» композиции названного автора от первого до завершающего опуса, в которых программные и образно-мелодические развитые тематические построения всегда оказываются «нанизанными» на «интервальные сгустки» терцовых наложений, квартово-тритоновых «тем-серий», при опорности септим-нон, на протяжении вокально-сольных и фортепианных сочинений.

Б.Лятошинский определил фортепиано в *компенсативности* отношения к симфонизму: не по-бетховенски, но по-К.Дебюсси выстроено взаимоотношение «симфонических летописей Украины» и сонатно-прелюдийных фортепианных композиций. В проповеднической направленности символистского «образа мира» органична и педагогическая деятельность Б.Лятошинского.

В.Сильвестров, талантливейший из восприемников Учителя, обозначил в конце ХХ столетия верность направлению, послужившего «точкой отталкивания» для композиторской экспансии его педагога. Неосимволистская волна в художественной сфере в начале ХХІ столетия является благоприятным тонусом отношения к наследию великого украинского композитора, мировое признание музыки которого не состоялось, но программировано всей логикой становления художественного символизма в планетарной объемности его бытия.

Именно фортепианные композиции демонстрируют парадигматический смысл наследия Б.Лятошинского, разворачивание которого от 1920-х до 1960-х годов образовало последовательность, напоминающую путь Б.Вышнеградского, «кривую» признания композиций А.Цемлинского, Ф.Шрекера в двадцатом веке. Этапами их «пути к публике» были: интерес от 1910-х до 1920-х, полное непонимание в 1930 –1940-е и постепенное, очевидное, в полноте реализующееся к 1990-м признание и адекватная оценка.

Фортепианное наследие, отмеченное в целом опорой Б.Лятошинского на стилистику символизма в 1920-е годы, содержало также оригинально-национальное слышание этой стилистики.

Затем было сохранение в «форте-пианной прелюдийности» верности символистскому началу в 1930 – 1940-е годы. И, наконец, наблюдаем восхождение гения к славе в последние 15 лет жизни, апогей которой в Украине наступил после смерти, в 1980 –1990-е годы с постепенным завоеванием слушательского внимания за пределами Отечества.

Б.Лятошинский велик способностью «слышать время» и сохранять верность идее, даже когда актуальная стилистическая парадигма «уводит» слушательское внимание в другом направлении. «Рыцарь украинского символизма» – Б.Лятошинский циклами фортепианных Прелюдий утверждал вопреки всем востребованным «варваризмам» и «конструктивистской жёсткости» свою приверженность к гармонизирующему строю «искусства Тайны». И выстоял, воспев на фоне авангарда в предчувствии благой для его творчества поставангардной волны, свой удивительный «Гимн славянству», кульминацией которого стал фортепианный «Славянский концерт». Также выстроил неоромантически-символистски ориентированную школу «украинского авангарда» как поставангарда в международном раскладе стилистических предпочтений.

Так в эпической структуре сменности «арсис – тезис» высокой и низкой кульминацией, соединяемых «нормативом» интонационных проявлений, оказалась выдержанной биография великого мастера фортепианной литературы минувшего столетия. От сонат 1920-х годов к Концертному этюду-рондо обнаружилась логика действия украинского символизма двадцатого века в фортепианном облике «отражения» оркестровой монументальности на основе клавирной континуальности прелюдии-этюда.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аверинцев С. – Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. – 827с.
2. Адорно Т. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – 527с.
3. Азизян М. Символистские истоки авангарда. Символ в поэтике авангарда // Символизм в авангарде / Отв.ред., сост.Г.Ф.Коваленко; Гос. институт искусствоведения Министерства культуры РФ. – М.: Наука, 2003. – С.23-33.
4. Андросова Д. Минимализм в музыке: направление и принципы мышления. Дис. … канд.искусствоведения: 17.00.03 / Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского. – К., 2005. – 200с.
5. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музгиз, 1971. – 376с.
6. Асафьев Б. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1971. - 264.
7. Асмус В. Эстетика русского символизма // Вопросы теории и истории эстетики. Сб. стат. – М.: Искусство, 1968. – 647с.
8. Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / сост., вступ.ст. и комент. Д.Г.Мокогоненко. – М.: Правда, 1990. – 608с.
9. Бальмонт К. Поэзия как волшебство. – М.: Скорпион, 1916. - 213с.
10. Бауэр В., Дюмонц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: Крон-пресс. 2000. – 502с.
11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 482с.
12. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424с.
13. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ.ст., примеч. Л.А.Сугай. – М.: Республика, 1994. - 528с.
14. Белый А. Эстетика. Критика. Теория символизма. – М.: Искусство, 1994. - Т.1. – 478с., Т.2. – 572с.
15. Бердяев Н. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 176с.
16. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 608с.
17. Білецький О. Г.С.Сковорода. Зібрання праць у 5-ти томах, Т.2. – К., 1965. - 380с.
18. Бичко А. Класична доба української філософії // Філософія. Курс лекцій. – К.: Либідь, 1994. – С. 230 –252.
19. Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. – М., 1993. – 511с.
20. Боровик М. Український радянський камерно-інструментальний ансамбль. – К.: Муз. Україна, 1968. – 101с.
21. Булат Т. Камерно-вокальна лірика // Історія української музики в 6 т., Т.1: Від найдавніших часів до середини 19-го століття. – К.: Музична Україна, – 1989. – С.231-254
22. Булат Т. Романсы Б.Н.Лятошинского. Образно-тематическая и стилевая эволюция жанра // Борис Николаевич Лятошинский: Сб. статей. – К.: Музична Україна, 1987. – С.73-84.
23. Булат Т. Український романс. – К.: Наукова думка, 1979. - 274с.
24. Бєлза И. Б.Н.Лятошинский. – Москва – Л.: Музгиз, 1947. – 54с.
25. Бєлза И. Борис Николаевич Лятошинский // Музыкальная жизнь. – 1979. - №18. – С.16-17.
26. Вагнер Рихард: Сборник статей / Ред. – сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – 203с.
27. Вагнер Р. Моя жизнь: Мемуары, письма, дневники. – Т.4: Письма, дневники, обращения к друзьям / Ред. А.Волынский – М.: «Грядущий день», 1911. - 554с.
28. Виноградов С. Про поліфонію П’ятої симфонії Б.Лятошинського. // Українське музикознавство. – Вип.7. – К.: Музична Україна, 1972. – С.119-143.
29. Вознюк О., Грабар І., Тичина О. Онтологічний аспект дослідження духовності українського народу // Духовність українства. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вересень 1998 року. – Житомир, 1998. – С.15-17.
30. Вольф В. К проблеме эволюции Рихарда Вагнера // Рихард Вагнер: Сб. статей / Ред. – сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – С.42-75.
31. Всемирная энциклопедия: Философия. XX век / Главн.науч.ред. и сост. А.А.Грицанов. – М.: АСТ, Минск: Харвест, Современный литератор, 2002. – 976с.
32. Гегель Г. Философия духа // Энциклопедия философских наук АН СССР, Ин-т философии, Т. 3. – М.: Мысль, 1977. – 471с.
33. Гервер Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). – М.: «Индрик», 2001. – 248с.
34. Глебов И. Русская поэзия в русской музыке. – Петроград: Госиздат, 1921. – С.11, - 143с.
35. Гоголь Н.В. О малороссийских песнях // Собр.соч. В 6-ти томах. Т.6. Избранные статьи и письма. – М.: Госполитиздат, 1959. – 563с.
36. Горский И. Адам Мицкевич. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 276с.
37. Горський В. Філософія в українській культурі: (методологія та історія). – Філософські нариси. – К., Центр практичної філософії, 2001. – 236с.
38. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. 2-е изд., доп. – К.: Музична Україна, 1973. - 310с.
39. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. / Пер. з англ. Соломії Павличко. Друге виправлене й авторизоване видання. – К.: Часопис “Критика”, 1998. – 206с.
40. Грінченко М. Вибране / Упоряд. і ред. М.Гордійчука. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і муз. літератури УССР, 1959. - 530с.
41. Гудман Ф. Магические символы. – М.: Изд-во Ассоциации Духовного единения «Золотой век», 1995. – 289с.
42. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів, Літопис, 1997. – 297с.
43. Гуренко Ю. Романси 20-х років // Музика, 1975. - №1. – С.8-9.
44. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. - СПБ: «Владимир Даль», 2004. - 399с.
45. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. – Москва – Л.: Музыка, 1964. - 278с.
46. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика. Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення: монографія. – К.: Либідь, 2001. – 334 стр.
47. Дудар В., Перчилло В. Духовність і ментальність як теоретичні поняття // Духовність українства. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вересень 1998 року. – Житомир, 1998. – С.10 –13.
48. Д’ячкова О. Вокальний цикл Б.Лятошинського “Місячні тіні” (До питання: про поетичну організацию) // Музичний світ Бориса Лято-шинського: Збірка матеріалів. – К.: Центрмузінформ, 1995. – С.62 – 67.
49. Естетика: Навчальний посібник. – К.: Єрінком, 2003. – 208с.
50. Жуковський А. Київська академія – місце формування Сковороди / пер. с фр. О.Сирцової // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.271 - 281.
51. Забужко О. За що ми любимо Лесю? // Гендерна перспектива / упоряд.В.Агеєва. – К.: Факт, 2004. – 256с.
52. Забужко О. Шевченків міф України. – К.: Факт, 2001. – 160с.
53. Зандрок С. Фортепіанні сонати В.Косенка та Б.Лятошинського // Українське музикознавство. Вип.10. Науково-методичний міжвідомчий щорічник. – К.: Музична Україна, 1975. – С.152 - 165
54. Запорожец Н. Б.Н.Лятошинский. – М.: Сов.композитор, 1989. - 174с.
55. Запорожец Н. Б. Славянские образы в музыке Б.Лятошинского // Сов.музыка, 1960. – №1. – С.34 –39
56. Зинькевич Е. Жизнь традиций // Борис Николаевич Лятошинский: Сб.статей. / Сост. М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, 1987. – С.168 – 176
57. Зинькевич Е. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. - Львів: "Сполох", 1997. - С.49 – 55
58. Золотовицкая И. Симфонии Лятошинского как отражение «образа мира» художника // Борис Николаевич Лятошинский. Сб.статей. / Сост. М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, 1987. – С.104 – 112
59. Иванов Вяч. По звёздам: Опыты философии, эстетические и практические. – СПБ., 1909. – 438с.
60. Історія української дожовтневої музики. Загальна ред. та упорядкування О.Я.Шреєр-Ткаченко. Розділ “Пісенна творчість Сковороди. – К.: Музична Україна, 1969. – С.139 – 148.
61. Історія української музики. В 6-ти томах. – К.: Наукова думка, 1992. – Т.4. – 615 с.
62. Калюжний А. Філософія серця Григорія Сковороди // Сковорода Григорій. Дослідження, розвидки, матеріали. Зб.наук.праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.288 – 312
63. Канєвська Д. Б.М.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. – 19с.
64. Канєвська Д. Рання творчість Б.Лятошинського і Д.Шостаковича крізь призму порівняльної типології // Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайков-ського. Музичне виконавство. Вип. 3. – К., 1999. – С.85 – 94.
65. Кассирер Э. Теория относительности Эйнштейна. – М., 1922. – 328c.
66. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарина, 1998. – 780 с.
67. Кассу Ж. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж.Кассу, П.Брюнель, Ф.Клодон и др; пер. с фр. – М.: Республика, 1998. – 429с.
68. Кереньи К. Введение в сущность мифологии // Карл Густав Юнг. Душа и миф: Шесть архетипов. – ч.1. – К.: Port-royal, 1996. – 384 с.
69. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика (1917 - 1977). – К.: Наукова думка, 1980. – 316 с.
70. Клин В. Фортепианное творчество и художественный стиль Б.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский . Сб.статей. / Сост. М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, 1987. – С.42 – 62.
71. Кнеплер Г. О принципах формообразования у Вагнера // Рихард Вагнер: Сб.статей / Ред.сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – С. 177 – 190
72. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів, 2000. – 285с.
73. Козій Д. Три аспекти самопізнання у Сковороди. До 250-річчя народження // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.253 – 271
74. Концевич И. Стяжание Духа Святого в путях Древней Руси. – М.: Изд-во Московской Патриархии. – 1993. – 230 с.
75. Копица М. Симфонии Б.Лятошинского: эпоха, коллизии, драматургия: Исследование. – К.: Музична Україна, 1990. – 134 с.
76. Копиця М. Джерелознавчий аспект у вивченні спадщини Б.Лятошинського (До постанови питання) // Музичний світ Бориса Лятошинського: Зб. матеріалів. – К., 1996. – С. 89 – 92.
77. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. – К.: : Музична Україна, 1983, – 158 с.
78. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства // Теоретичні та практичні питання культурології; українське музикознавство на зламі століть. Вип. IX. – Мелітополь, 2002. – С. 32 – 39
79. Крокауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. Сокр.пер. с англ. Д.Ф.Соколовой. Вступ.статья Р.Н.Юренева. – М.: Искусство, 1974. - 424 с.
80. Кульчицький О. Світовідчування українця. // Українська душа. / Ред. та вступна ст. В.Храмової. – К.: Фенікс, 1992. – С. 48 – 66.
81. Куницкая Р. Французские композиторы XX века. – М.: Советский композитор, 1990. – 98с.
82. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. – М.: Музгиз, 1931. – 304с.
83. Лангер С. Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства / Пер с англ. С.П.Евтушенко. Общ. ред и послесл. В.П.Шестакова. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
84. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: Исследование. – М.: Музыка, 1991. – 166 с., нот.
85. Ли Бо. Нефритовые скалы. – СПБ.: Кристалл, 1999. – 384с.
86. Лісецький С. Гармонія К.Стеценка // Українське музикознавство. – вип. 7. - К.: Музична Україна, 1972, С. 52 – 78.
87. Литвинова О. Композитор и кино // Борис Николаевич Лятошинский. Сб. статей. / Сост. М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, - 1987. - С. 100 – 104.
88. Лосев А. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во Московского университета, 1982. – 479 с.
89. Лосев А. Мифология // Философская энциклопедия. Т.3. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – С. 457 – 467.
90. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 376 с.
91. Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
92. Ляшенко І. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти // Українське музикознавство, вип. 28. – К., 1998. – С. 3 –8.
93. Ляшенко І. Національне і інтернаціональне в музиці. – К.: Наукова думка, 1991. – 269 с.
94. Лосский Н. История русской философии. – М.: Высшая школа, 1991. – 560 с.
95. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968 – 1992). – СПБ: Искусство, 2000. – 794с.
96. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 325 с.
97. Лятошинський Б. Епістолярна спадщина. - К.: Задруга, 2002. – 768 с.
98. Макаренко Г. Музика і філософія:: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. – К.: Факт, 2004. - 152с.
99. Малишев Ю. Під тягарем споминів // Музичний світ Бориса Лятошин-ського. Зб. матеріалів. – К.: Центрмузінформ, 1995. – С.145 – 149.
100. Малахов В. «И бремя моё легко». Расмышления о страницах Евангелия // Уязвимость любви. К.: Дух і літера, 2005. – С.320 - 327
101. Маргеліс Н., Патрік І. Аспекти символізму у творчій спадщині Лесі Українки // Духовність українства. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Вересень 1998 року. – Житомир, 1998. – С.80-83.
102. Маркова Е. Введение в историческое музыкознание. – Одесса: Астропринт, 1998. – 51с.
103. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства: научное обоснование и проблемы педагогики. – К.: Музична Україна, 1980. – 182с.
104. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. – Одесса: Астропринт, 2000. – 104 с.
105. Маркова О., Подолян Л. Про духовний генезіс українського канту та його зв’язки з музикою європейського релігійного Просвіщения. – Одеса, 1982. – 14 с.

106. Медушевский В. Интонационность музыкальной формы: Автореф. дис. … д-ра искусствоведения. – М., 1983. – 46с.

1. Медушевский В. Внемлите ангельскому пению. Минск, 2000. – 358 с.
2. Медушевский В. Онтологические основы интерпретации музыки. // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. Сб. статей., вып. 129. – М., 1984. – С. 5 – 11.
3. Митрович К. Філософські дослідження зростання інтересу до творчості Сковороди у 20-і роки в Україні. / Пер. з франц. В.С.Романенко // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. Праць. – К.., Наукова думка. – С. 326 –330.

110. Митрович К. Платонічні елементи у філософії Сковороди. / Пер. з франц. О.Сирцової // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка. – С.330-344.

111. Мицкевич А. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1. – М.: Гослитиздат. , 1955. – 431с.

112. Музичний світ Бориса Лятошинського: Зб.матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. – К., 1995. – 151 с.

113. Некрасов Ю. Комплексне навчання гри на фортепіано. – Одеса: Астропринт, 2000. – 149 с.

114. Некрасов Ю., Маркова Е. О психологических основах исполнительской интерпретации в процессе обучения в музыкальном ВУЗе // Программированное обучение. Вып. 15. – К.: Вища школа, 1978. – С.127 – 136.

115. Никитина Л. Советская музыка. История и современность. – М.: Музыка, 1999. – 278с.

116. Ніколенко О. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо: посібник для вчителя. – Харків: Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – 144с.

117. Ницше Ф., Сочинения: в 2-х т., Т.2. Пер. с нем. / Сост., ред. и авт. примеч. К.А.Свасьян. – М.: Мысль, 1990. – 829с.

118. Нічик В. Симон Тодорський і гібраістика в Києво-Могилянській академії. – К.: Видавн. дім Києво-Могилянської Академії, 2002. – 51 с.

119. Орджоникидзе Г. Диалектика формы в музыкальной драме // Рихард Вагнер: Сб. статей / Ред. – сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – С. 96 – 120.

120. Осіпова В. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової. Одесса, - 2003. – 16с.

121. Охрименко П. Сковорода і російська та білоруська література // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб.наук.праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.143 - 152.

122. Павленко С. Славянский концерт Б.Н.Лятошинского в контексте современных культурных ценностей. Магистерская работа. – Одесская государственная музыкальная академия им. А.В.Неждановой. – Одесса, 2005. – 37с.

123. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999, - 447 с.

124. Панков А. Манихейство и смех в романе М.Булгакова “Мастер и Маргарита” // Докса. Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип.7. Людина на межі смішного і серйозного. – Одеський національний університет ім. Мечнікова. – Одеса, 2005. - С.162 – 169.

125. Панков А. Религиозные взгляды Г.С.Сковороды и их влияние на российскую философию и литературу // Філософія и література. Матеріали XI харківських міжнародних сковородинських читань. – Харьків: Прометей – Прес, 2004. - С. 80 –83.

126. Пархоменко Л. Кирило Григорович Стеценко. – К.: Мистецтво, 1963. – С. 72 –73.

127. Пастеляк Н. Трансформація поемності у фортепіанній творчості Бориса Лятошинського // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка та національної музичної академії ім. П.І.Чайковського. Серія “Мистецтвознавство”. - №1 (12). – 2004. – С.30 – 37.

128. Підсуха О. До проблеми стильових пошуків Б.Лятошинського в 20-ті роки XX ст. В контексті стильових тенденцій часу // Музичний світ Бориса Лятошинського: Зб. матеріалів. – К.: Центрмузінформ, 1995. – С. 26 – 29.

129. Полякова Л. Вагнер и Россия // Рихард Вагнер: Сб. статей / Ред. – сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – С. 9 – 39.

130. Пясковський І. Оновлення романтичних і постромантичних традицій у ладогармонічному мисленні Б.М.Лятошинського // Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1991. – Вип. 26. – С. 74 – 93.

131. Пятенко Л. Типологія канта в кантатах Б.Лятошинського та В.Сильвестрова // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Вип.№ 1. – Одеса. Астропринт, 2000. – С. 137 –142.

132. Реале Д., Ансери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т.4. От романтизма до наших дней. – СПБ.: ТО ОТК “Петрополис”, 1997. – 880 с.

133. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968. – 67 с.

134. Ржевська М. Творча постать Б.Лятошинського в контексті української музичної культури 20-х – початку 30-х років (за матеріалами мистецької преси) // Музичний світ Бориса Лятошинського: Зб.матеріалів К.: Центрмузінформ, 1995. – С. 132 –137.

135. Роменец В.А. Идея самопознания и смысла человеческой жизни в творчестве Г.С.Сковороды // Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.8–18.

136. Русская православная церковь. 988 – 1988. Очерки истории 1 – 19 вв. Вып. 1-й. Издат. Московской Патриархии, 1988. – 112 с.

137. Ручьевская Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX столетия // Русская музыка на рубеже XX столетия: статьи, сообщения, публикации. – М. – Л., 1966. – С.65 – 111.

138. Савчук І. Екзистенційні мотиви світобачення модерністського майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років XX століття в Україні. Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – К.: Національна музична академія України ім П.І.Чайковського, 2005. – 193с.

139. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. – Одесса: Астропринт, 2002. – 243 с.

140. Самохвалов В. К вопросу о проявлении красочно-колористического фактора в гармонии Б.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский: Сб.статей. / Сост. М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, 1987. – С.143 – 160.

141. Самохвалов В. Борис Лятошинский. Творческие портреты украинских композиторов.– К.: Музична Україна, 1981. – 52с.

142. Самохвалов В. Черты музыкального мышления Б.Лятошинского. – К.: Музична Україна, 1970. – 279с.

143. Самохвалов В. Черты симфонизма Б.Лятошинского. К.: Музична Україна, 1977. - 171с.

144. Самохвалов В., Гордейчук Н. Б.Лятошинский. Симфония №3. Аннотация // Лятошинский Б. Симфония №3. Партитура. – К.: Музична Україна, 1968. – С. 7 – 8.

145. Сарабьянов Д. Символизм в авангарде. Некоторые аспекты проблемы // Символизм в авангарде. – М.: Наука, 2003. – С. 3 – 8.

146. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник в двух книгах. Книга первая А – Л. СПБ.: Композитор, 2003. – 268 с.

147. Сервье Ж. Этнология / Пер. с фр. И.Нагле. – М.: Астрель: Издательство АСТ, 2004. – 158 с.

148. Символизм.// [http://www](http://www/) krugosvet.ru/articles/103/1010360/1010360a1. –7.htm

149. Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка. – 380 с.

150. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Т. 1. – К.: Наукова думка, 1973. – 531 с.

151. Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н.Н.Рогалевич. – Минск: Харвест, 2004. – 512с.

152. Сокол О. Про експресію звукоінтонаційних образів в поетиці «Кобзаря» Т.Г.Шевченка // Одесский музыковед’93. – Одесса, 1993. – С. 29 – 34.

153. Сокол А. Теория музкильной артикуляции. – Одесса:ОКФА, 1996.–206 с.

154. Соловьёв Вл. О философских трудах П.Д.Юркевича // Юркевич П.Д. Философские произведения / Вступ.ст. и прим. А.И.Абрамова. – М.: Правда, 1990. – 669с.

155. Ступель А. Морис Равель. 1875 – 1937. М. – Л.: Музыка, 1964. – 132с.

156. Табачковский В. Людина, духовність, особистість // Духовність українства. – Житомир, 1998. С. 4 – 7.

157. Т.Г.Шевченко в воспоминаниях современников. / Под ред. Голубова С.Н. и др. – М.: Госполитиздат, 1962. – 512с.

158. Тараканов М. Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX века // Рихард Вагнер: Сб. статей / Ред. – сост. Л.Полякова. – М.: Музыка, 1987. – С.122 –145.

159. Тарасенко О. Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда. Одесса: Абрикос, 2004. – 300 с.

160. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки Ч.1 – 3 / Пер. с англ. (Изд. Оксфорд.1977). – СПБ.: Мирт, 2003. – 416с.

161. Українська душа. / Ред. та вступна ст. В.Храмової. - К.: Фенікс, 1992. - 128с.

162. Фромм Э. Бегство от свободы. / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 272с.

163. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. Исследование. – М.: Музыка, 1974. – 287 с.

164. Холопова В. Музыка как вид искусства. – М.: Научно-творческий центр «Консерватория», 1994. – 260 с.

165. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие, 2-е изд., – СПБ.: Издательство «Лань», 2001. – 496с.

166. Хорольська Т., Кульчицький О.: Думки про світ і людину (ще одна спроба екзистенційно-антропологічної розвідки) // Духовність українства. Матеріали Всеукраїнської конференції, вересень 1998 року. Житомир, 1998, С.17 – 20.

167. Храмова В. До проблеми української ментальності // Українська душа. / Вступна стаття. – К.: Фенікс, 1992. – С. 3 – 36.

168. Христианство. Энциклопедия в 3-х томах. Т.3. – М., 1995. - 783с.

169. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст.: Київське пініє, Київська нота, Київська граматика. Автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 – К.: Національна музична академія України ім П.І.Чайковського. К.: 2004. – 45с.

170. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. / Ред. та вступна ст. В.Храмової. – К.: Фенікс, 1992. – С. 69 – 97.

171. Царевич І. Камерно-інструментальні ансамблі Б.Лятошинського, створені у 20-х роках // Українське музикознавство: Зб. ст. Вип. 7. – К.: Музична Україна, 1972. – С. 103 – 118.

172. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. Вступ // Сковорода Григорій: Дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук.праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 237 – 248.

173. Черпухова К. Народно-песенные истоки “Славянского концерта” Б.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский. Сб.статей. / Составитель М.Д.Копица. – К.: Музична Україна, 1987. – С.117 – 125.

174. Чёрный квадрат на Чёрном море. Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век. – Одесса: Друк, 2001. – 263 с.

175. Шевченко Т.Г. Кобзар / Вступна стаття О.Гончара. К.: Дніпро, 1982. – 647с.

176. Шевченко Т.Г. Повести. – К.: Держлітвидавництво України, 1964. – 710с.

177. Шелли П. Полное собрание сочинений в переводе К.Д.Бальмонта. Т.2. Поэмы. Предисловие, - СПБ.: Знание, 1903. - 582с.

178. Шлемкевич М. Душа і пісня // Українська душа. / Ред. та вступ. ст. В.Храмової. – К.: Фенікс, 1992. – С.97 -112.

179. Шпет Г. Сочинения. – М.: Правда, 1989. – 601 с.

180. Шрэер-Ткаченко О. Сковорода – музыкант. – К.: Музична Україна, 1972. – 94с.

181. Штокгаузен К. Ритмічні каданси у Моцарта // Українське музикознавство. – Вип. 10. – К.: Музична Україна, 1975. – С.220 – 271.

182. Шульгіна В. Про курс методики навчання гри на фортепіано // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К.: 1981. - С.25 – 28.

183. Эрн В. Борьба за Логос. Г.Сковорода. Жизнь и учение. – Минск: Харвест, М.: АСТ, 2000. – 592 с.

184. Юркевич П. Философские произведения. Вступ.ст. и примечания А.И.Абрамова. – М.: Правда, 1990. – 669 с.

185. Юсин Г. Б.Лятошинський на сторінках преси 20-х – 50-х років // Музичний світ Бориса Лятошинського: Зб. матеріалів. – К.: Центрмузінформ, 1995. – С. 138 – 144.

186. Яворский Б. Строение музыкальной речи. Материалы и заметки. – М., 1908. – 16 с.

187. Яранцева Н. П.Г.Тичина – інтерпретатор спадщини Г.С.Сковороди //Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали. Зб.наук. праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 232 – 236.

188.Ярославцев Г. Тайны танских четверостиший // Горечь разлуки. Китайские четверостишия. Пер. с кит. Г.Н.Филатова. – М.: “Летопись”, 2000. – 415с.

189. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. Пер. с польск. С.С.Попковой. Общ. ред. и вступ. статья И.Ф.Бэлзы. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.

190. Ярустовский Б. Симфонии о войне и мире. М.: Музыка, 1972. – 382с.

191. Adler J. Der Stil in der Musik. – Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1911. – 46S.

192. Adler J. Über der Heterophonie // Jahrbuch Musikbibliothek Peters fűr 1908. – Leipzig, 1909. S.17-19.

193. Ammer, Hasper. “Dictionary of musick”, - New-York, 1975

194. Besseler H. Spielfiguren in der Instrumentalmusik // Jahrbuch, Leipzig, 1956. – S.13 – 58

195. Bianshi S. La musika futurista. – Luca: Liberia musikale Italiana Editrise, 1995. – 247p.

196. Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Bd. 3. – Berlin, 1923 – 1929, 120s.

197. Civra F. Musica poetica. Introduzione alla ritorica musicale. Torino: UTET Liberia, 1991. – 215p.

198. Heusler H. Biedermeier in der Musik // Die Musikforschung. XII Jahrgang. – Basel – Kassel: Bärenreiter Verlag, 1959. – 422 – 431s.

199. Ingarden R. Utwor musyczn i sprawa jego tożsamosci. – Kraków: Polskie Widawnictwo Muzyczne, 1973. – 187s.

200. Jaspers K. Die Geistige Situation der Zeit. – Berlin – Leipzig, 1931. – 146s.

201. Kämper D. Die Klaviersonate nach Beethoven von Schubert bis Skrjabin. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987. – 292s.

202. Lissa Z. Do genezu akordu prometejskiego A.N.Skrjabina / Studia nad Fryde-ryca Shopina. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970. – S.332–348.

203. Pütz A. Von Wagner zu Skrjabin. – Kassel: Bosse Verlag, 1995. – 237s.

203. Yudkin-Ripun I. Etimologikal roots of the artistic thought in slavic folklore. – Kiev, 2003. – P.26.