

УДК 78.071.2(477) “19”

Ірина Гринчук  
Тетяна Грищенко

**СТИЛІСТИКА ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ  
МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО (20–60-і РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

*У статті проведено аналіз стилістичних ознак фортепіанних творів Михайла Вериківського у контексті композиторських пошуків середини ХХ століття. Окреслено визначальні особливості стилістики та семантики фортепіанних творів митця різних періодів творчості. Розглянуто цикл “Волинські акварелі” як один із прикладів композиторського мислення Михайла Вериківського.*

**Ключові слова:** музична культура України, фортепіанні твори українських композиторів 20–60-х рр. ХХ ст., композиторський стиль, цикл “Волинські акварелі”, Михайло Вериківський.

Ірина Гринчук  
Тетяна Грищенко

**СТИЛИСТИКА ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
МИХАИЛА ВЕРИКОВСКОГО (20–60-е ГОДЫ ХХ ВЕКА)**

*В статье проведено анализ стилистических характеристик фортепианных произведений Михаила Вериковского в контексте композиторских поисков середины ХХ века. Обозначено определяющие особенности стилистики и семантики его фортепианных произведений разных периодов творчества. Рассмотрено цикл “Волынские акварели” как один из примеров композиторского мышления Михаила Вериковского.*

**Ключевые слова:** музыкальная культура Украины, фортепианные произведения украинских композиторов 20–60-х гг. ХХ века, композиторский стиль, цикл “Волынские акварели”, Михаил Вериковский.

Iryna Hrynychuk  
Tetyana Hryshchenko

**THE STILISTICS OF PIANO WORKS BY MIKHAILO VERYKIVSKY  
(THE 20–60-s OF THE XX CENTURY)**

*Mykhailo Verykivsky (1896 – 1962) is one of the innovator composers in the Ukrainian piano music of the XX century. He is a musician, composer, teacher, conductor, musical critic, specialist in folklore, the honored performer of arts of Ukraine (1944). However, the tragic vital collisions connected with oppressions of free composer search at that time did not allow the artist to realize the creative plans in the direction of insrtrumental repertoire in full.*

*The piano inheritance of the artist has always been in the centre of scientific interests (V. Klyn, O. Verykivska, A. Karmazyn etc.). However, the investigation of the comparative analysis of the composer’s piano works in different periods of his creative activity and the analysis of influences on his own composer style by his piano teachers remains actual.*

*A. Safonova was among his first teachers. She was the pupil of V. Pukhalsky (1848 – 1933) who was one of the founders of the Kyiv piano school. Among his other famous pupils were V. Gorovits, G. Kogan, M. Tutkovsky, B. Yavorsky, K. Mykhaylov, L. Nikolayev etc. It can be assumed that V. Pukhalsky’s “school” had a certain mediate influence on the piano style of M. Verykivsky, his understanding of the expressive opportunities of the instrument through his teachers A. Safonova and B. Yavorsky, the latter of whom was his teacher at Kyiv conservatory.*

*Among the first of M. Verykivsky’s piano attempts there were the preludes, “Elegy” (1912–1914). The foundations of his composer thinking were laid under the influence of the theory of the tune*

*rhythm by B. Yavorsky and modern stylistic search by contemporary at that time Ukrainian and foreign composers. During 1920-s – the 1930-s the composer created “Five preludes”, “Waltz”, “Etude” (1920), “Three preludes” (1920–1923), “Sonata allegro” (1922), “Dance”, “Militant march” (1923–1924), “Spring dances” (1930).*

*M. Verykivsky returned to piano music in 1941–1945 during the evacuation to Ufa where he created his most famous piano cycle “Volyn Watercolors”. During the post-war period the composer created new music works and edited his own works, among which there are 14 preludes for the piano (1960 edition, came out in 1969 under edition of O. Verykivska, the composer’s daughter; a pianist and teacher). The first part of his Piano concerto remains in the draft option.*

*On the whole, the piano inheritance of the artist is not numerous. However, the composer’s works created in the mid-war period prove that M. Verykivsky can be considered a talented experimenting composer. With his input – the cycle “Volyn Watercolors”, – the new “sound image” of the intonation piano came into being in the Ukrainian piano music. The piano music of the artist is characterized by diverse stylistic tendencies, the constructivist, folklore and ethnographic directions combined in one whole.*

*Therefore the interpretation of piano works by M. Verykivsky provides the understanding not only of the features of composer thinking, but the comprehension of a wide cultural context of experiments and search of modern musical language, its tune and harmonious means in the context of pluralism of styles and stylistics in the European and Ukrainian music of 1920-s – the 1930-s and in the middle of last century in general.*

**Key words:** *musical culture of Ukraine, piano works by the Ukrainian composers of the XX century, composer style, the cycle “Volyn Watercolors”, Mykhailo Verykivsky.*

Музична культура України міжвоєнного періоду, середини ХХ ст. демонструє широку панораму композиторських пошуків, що поєднували прагнення сполучити досягнення модерних європейських шкіл, нової стилістики, нової музичної рецепції із традиціями національної музичної культури, особливостями різних пластів традиційного, автентичного музичного мелосу.

Цей період самоідентифікації українських композиторів у відкритому полінаціональному полістилістичному просторі культури збагатив історію фортепіанної української музики іменами Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Косенка, Я. Степового, Ф. Якименка, С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси та інших.

У цій плеяді достойне місце належить і нашому видатному країнинові Михайлові Івановичу Вериківському (1896 – 1962), композитору, педагогу, диригенту, музичному критику, фольклористу, заслуженому діячеві мистецтв УРСР (1944).

Трагічні життєві колізії, пов’язані з утисками вільного композиторського пошуку, не дозволили митцю у повній мірі реалізувати свої творчі задуми, зокрема у напрямку інструментального репертуару. Однак, творча спадщина М. Вериківського заслуговує на ширше представлення у розробках та публікаціях дослідників-музикознавців, музикантів-педагогів та виконавців.

До аналізу композиторської спадщини митця у контексті вивчення розвитку української композиторської школи зверталися ряд вітчизняних музикознавців, перше монографічне дослідження творчої постаті митця здійснене Н. Герасимовою-Персидською [3]. У центрі уваги дослідників – його оперна шевченкіана, камерна вокальна творчість, менш досліджені теоретичний музикознавчий доробок, фортепіанна спадщина (В. Клиш [10], О. Вериківська [1; 2; 7], А. Кармазін [6]). Внеском щодо сучасної музикознавчої рецепції композиторських пошуків М. Вериківського у царині фортепіанної музики стали матеріали збірників наукових конференцій [4–6; 8], приурочених до ювілейних дат митця. Однак, поза увагою дослідників залишається аналіз впливів на композиторський стиль М. Вериківського його фортепіанних педагогів, аналіз динаміки стилістики фортепіанних опусів.

Мета статті – провести аналіз фортепіанної спадщини М. Вериківського різних етапів його творчості, представити основні риси стилістики і семантики фортепіанної творчості М. Вериківського.

Першим фортепіанним педагогом майбутнього митця стала А. Сафонова, дружина художника В. Сафонова, який викладав свого часу в Кременецькому комерційному училищі (його картини, світлини разом з родиною зберігаються сьогодні у фондах Кременецького краєзнавчого музею) [5].

А. Сафонова буда ученицею В. Пухальського (1848 – 1933), видатного піаніста-виконавця і педагога, одного із основоположників Київської фортепіанної школи. В. Пухальський з 1876 р. був директором і викладачем Музичного училища при відділенні РМТ у Києві, з часу створення Київської консерваторії – її професором (1913–1933) і ректором (1913–1914), з 1925 р. – професором музично-драматичного інституту імені М. Лисенка. Дослідники вказують і на його значний композиторський доробок [9].

Серед найбільш відомих учнів В. Пухальського, заслуженого професора Української республіки (1926), – В. Горовиць, Г. Коган, М. Тутковський, Б. Яворський, К. Михайлов, Л. Николаєв та ін. Можемо висунути передбачення, що “школа” В. Пухальського мала певний опосередкований вплив (через його педагогів А. Сафонову і Б. Яворського) на фортепіанне письмо М. Вериківського, розуміння ним виразових можливостей інструменту [4].

Загалом, кременецький період заклав у майбутнього митця глибинне розуміння волинського мелосу, мелодій православних богослужінь, сприйнятих ним у родинному та церковному середовищі (як учасника архієрейського хору), основ класичної інструментальної музики, засвоєних під керівництвом досвідчених педагогів-музикантів (віолончеліста Ф. Когоушек та згадуваної вище піаністки А. Сафонові). Саме тут закладалися жанрові уподобання митця, пов’язані з вокально-хоровою традицією, сформувався його неослабний інтерес до національної історії.

До цього періоду відносяться перші композиторські спроби М. Вериківського: “Марш учнів Кременецького комерційного училища” для оркестру народних інструментів (де він навчався впродовж 1912–1914 рр.), цикл романсів, фортепіанні прелюдії, “Елегія” для фортепіано, які він представив при вступі до консерваторії.

У Київській консерваторії він продовжив студії в класі контрабасу у Ф. Воячека (з 1914 р.), у класі спеціальної теорії музики спочатку у Є. Ріба, далі – у Б. Яворського (з 1918 р.), який визначив основні напрямки у становленні М. Вериківського як музикознавця-теоретика. Саме під впливом теорії ладового ритму Б. Яворського, модерних стилістичних пошуків сучасних йому українських та зарубіжних композиторів були закладені основи композиторського мислення М. Вериківського. Згодом, з кафедрами диригування, композиції Київської консерваторії пов’язана його плідна педагогічна діяльність впродовж 1922–1960 рр. (з перервою 1941–1944 рр.) [8; 9].

М. Вериківський брав активну участь в українських культурно-мистецьких процесах: створення Народної консерваторії, викладання на педагогічних курсах ім. Б. Грінченка, у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, керування хором-студією при товаристві ім. М. Леонтовича, керування Українським національним хором після О. Кошиця (з 1920 р.).

Митець вніс значний вклад і в розвиток виконавського концертного життя України як організатор симфонічних концертів, учасник оперних та балетних постановок впродовж 1926–1928 рр. у статусі диригента Київського, а впродовж 1928–1935 рр. – Харківського оперних театрів, як художній керівник хорової капели “Думка” (1939–1941 рр.).

Підкреслимо, що він був одним із організаторів видання мистецької преси, випуску українського фортепіанного репертуару у рамках діяльності Товариства ім. М. Леонтовича. М. Вериківський як співорганізатор проведення конкурсів на написання творів сучасних українських авторів розумів актуальність проблеми формування новітнього фортепіанного репертуару. Впродовж 1920–30-х років ним створено “П’ять прелюдій”, “Вальс”, “Етюд” (1920), “Три прелюдії” (1920–1923), “Сонатне алегро” (1922), “Танець”, “Войовничий марш” (1923–1924), “Весняні танці” (1930) [9].

До фортепіанної музики М. Вериківський звернувся вже після пережитого пресингу ідеологічних кампаній 1930–1940-х рр., звинувачень у формалізмі, націоналізмі, “замилуванні” історичними темами. У короткий період “творчої свободи” під час евакуації до Уфи впродовж 1941–1945 рр. він створив низку монументальних творів, вокальних циклів, зокрема і

фортепіанний “Волинські акварелі”. У післявоєнний період композитор створював та редагував власні твори, серед них – 14 прелюдій для фортепіано, оркестрував твори М. Лисенка, П. Сокальського, М. Леонтовича та інших українських митців, тим самим повернувши їх до сценічного виконання.

Загалом, М. Вериківський зробив внесок у розвиток багатьох жанрів українського музичного мистецтва – понад 400 творів, серед яких переважають сценічні та вокально-хорові жанри. Це понад 60 камерно-вокальних творів, понад 40 масових і близько 100 пісень для дітей, більше 120 обробок українських народних пісень для різних виконавців (знаковим є те, що велику частину народних мелодій він записав від своєї матері Євдокії Вериківської). М. Вериківський є автором музики до близько 20 театральних вистав, автором радіокомпозицій, музики до 5 кінофільмів [9].

Фортепіанна спадщина митця є нечисленною. Крім згаданих вище творів 1920–1930 рр., циклу “Волинські акварелі” (1943), 14 прелюдій для фортепіано (редакція 1960-х рр.), йому належить також концерт для фортепіано з оркестром, роботу над яким композитор розпочав у 1950 р.

У спогадах, підготовлених О. Вериківською, читаємо: “В домашньому архіві зберігається чернетка, зроблена олівцем (клавір). Але чому робота не була завершеною – невідомо” [2, с. 218]. Ймовірно, концерт планувався як тричастинний, на що вказує проставлена авторська ремарка – “І частина”. Концерт написаний у сонатній формі з лаконічним вступом та розгорнутою кодою, основне коло тональностей До-мінор – До-мажор. Обсяг клавіру нараховує 706 тактів.

Поверненню фортепіанного концерту як одночастинного твору до слухацької аудиторії сприяв сучасний дослідник творчості композитора А. Кармазін [6], викладач Київського інституту музики імені Р. Глієра. Впродовж 2010–2011 рр. він підготував презентацію концерту і зробив аматорський відеозапис.

Менш відомими для педагогів-піаністів є фортепіанні твори М. Вериківського міжвоєнного періоду. Однак, саме вони як результат наполегливих пошуків нових засобів, характерних для всієї фортепіанної творчості митця, дали підстави вважати його одним із найсміливіших і талановитіших експериментаторів в українській фортепіанній музиці першого пореволюційного десятиліття. У творах митця 1920-х – початку 1930-х рр. відбилися полістилістичні тенденції української фортепіанної музики цього періоду, поєдналися пізньоромантичні, конструктивістські, фольклорно-етнографічні напрямки.

Тому інтерпретація фортепіанних творів М. Вериківського передбачає розуміння не лише особливостей композиторського мислення, а й осмислення широкого культурологічного контексту експериментів і пошуків нової музичної мови, її виразових засобів, зокрема ладо-гармонічних, у контексті плюралізму стилів і стилістик у європейській та українській музиці 1920–1930-х рр., у середині минулого століття загалом.

Еволюцію стилістики фортепіанних творів М. Вериківського певним чином можемо прослідкувати на прикладі циклу прелюдій, який об’єднав мініатюри, створені в різний період: від 1920-х рр. – до 1950-х рр. (вийшов з друку у 1969 р.).

Цей цикл, як зазначала О. Вериківська, котра підготувала їх концертну презентацію під керівництвом автора, згодом впорядкувала їх для видання, мав декілька варіантів авторських назв. Серед них – “Маленькі однотональні п’єси для фортепіано в тональності До простих і подвійних ладів мажорного, мінорного, мажоро-мінорного (кільцевого), збільшеного, зменшеного” [1, с. 144].

Б. Лятошинський вважав їх “дуже цікавими, однак лаконічними зразками”, попри те, ідеєю М. Вериківського була “мозаїка, складена з барвистих, емоційно пронизуючих звучань, які переходили одне в друге органічно, бо мали спільне коріння – гармонійні сплави” [1, с. 143].

Прелюдії включали до свого репертуару відомі піаністи Є. Ржанов, В. Сагайдачний, Л. Ковтюк та ін. Спілкування з виконавцями, власний виконавський та методичний аналіз дозволили О. Вериківській зробити узагальнення, що прелюдії “потребують такої пильної уваги, як прелюдії Шопена. Мініатюри, в яких все на долоні. Це вже були пошуки стилю композитора, його своєрідності, що залежала від специфіки мови”. Отже, виконання прелюдій вимагає володіння комплексом технічно-виконавських навичок, розвинутого “чуття” поліладової фактури.

Перлиною фортепіанної спадщини композитора стали “Волинські акварелі” (“п’ять програмних п’єс на білих клавшах”). У цикл входять різнопланові мініатюри із програмними назвами (“Поганське місто Велинь”, “Вечір в Авратинських горах”, “Комедіанти на контрактовій ярмарці у Дубні. 1774 рік”, “На Свितязькому озері”, “Весняні ігрища біля Дівочого озера перед облогою Батиєм Кременецької фортеці. 1240 рік”).

Висвітлюючи історію створення циклу “Волинські акварелі”, О. Вериківська писала, що цикл планувався як “15 маленьких п’єс для фортепіано в 49-ступневому діатонічному До мажорі” (означений лад – ідея композитора, що полягає у поєднанні 7 старогрецьких ладів) [1, с. 144].

Музикознавець В. Клиш стверджував, що з цим твором в українську радянську фортепіанну музику увійшов новий “звуковий образ” інтонуючого фортепіано. Це вимагає від виконавця майстерності темброво-ладової колористичності, багатства артикуляційної та педальної палітри попри достатню прозорість та аскетичність фактури. Саме прослуховування ладо-гармонічної основи частин циклу, побудови їх лінейних та горизонтальних накладень дозволить виконавцеві втілити колорит своєрідної “епічної фактури” [10, с. 183].

Яскраво образний фортепіанний цикл став своєрідною “історичною алюзією”, проекцією картин і уроків минулого на тогочасні суспільно-історичні події Другої світової війни, засвідчив глибоко усвідомлену митцем ідентичність з історією та культурою України, малої батьківщини – Волині. Цей цикл не втратив своєї художньої вартості і сьогодні, активно повертається до навчального і концертного репертуару [4].

Популяризації фортепіанної музики композитора завдячуємо насамперед його доньці Олені Вериківській (1932 – 2004) – піаністці, педагогу, заслуженому працівнику культури України, яка проводила і значну культурно-просвітницьку діяльність: започаткувала серію концертів “Антологія української фортепіанної музики” (кінець 1980-х рр.), була співорганізатором регіонального конкурсу юних піаністів (1995 р.), який від 2004 р. носить ім’я О. Вериківської. Вона повернула фортепіанні твори, зокрема “Волинські акварелі”, цикл прелюдій, до навчального репертуару, залишила цінні спогади про батька, про його творчу спадщину.

Нереалізованим залишився проект видання усіх творів композитора, запланований до 100-річчя від дня його народження. Частина друкованого репертуару фортепіанних творів збереглася у фондах Центральної наукової бібліотеки імені В. Вернадського, Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України, у фондах музеїв, зокрема у красназничому музеї м. Кременця. Ряд окремих творів було видрукувано у хрестоматії “Українська радянська фортепіанна музика” (том I, частина I, 1974 р., під редакцією Ю. Вахраньова), у збірниках педагогічного репертуару для ДМШ (під редакцією Б. Милича).

Підсумовуючи короткий огляд інструментальної творчої спадщини композитора, зробимо узагальнення. Попри нечисленність, вона стала “окремою творчою лабораторією” М. Вериківського, апробувавши і втілюючи основне семантичне коло образів, стилістичні особливості фортепіанного мислення композитора, у якому поєдналися етнографічні, пізньоромантичні, імпресіоністичні, модерністські (конструктивістські) начала. Визначальними ознаками інструментального письма М. Вериківського стало тяжіння до узагальненої програмності із переважанням історико-етнографічної тематики, до камерності.

Виконання і рецепція фортепіанних творів композитора, особливо останніх прелюдій, фортепіанного концерту, вимагають достатнього музично-стильового слухацького і виконавського досвіду, “підготовленого” виконавця і слухача.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вериківська О. Особливості фортепіанних творів М. Вериківського / О. Вериківська // Матеріали I-ї конференції Асоціації піаністів-педагогів України. – Харків, 13–16.12.1992. – К., 1993. – С. 141–145.
2. Вериківська О. Спогади про М. І. Вериківського / О. Вериківська // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України. – К., 2006. – С. 217–220.
3. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський: Нарис про життя і творчість / Н. Герасимова-Персидська. – К.: Мистецтво, 1959. – 96 с.

4. Горбач О. Творчість М.Вериківського у контексті ознайомлення з фортепіанною спадщиною українських композиторів у класі основного музичного інструменту / О.Горбач // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (24–25 листопада 2011 р.) / [За заг. ред. проф. Ломаковича А. М.]. – Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. – С. 44–48.
5. Гринчук І. Значення краснавчого компоненту в курсі “Історія української музичної педагогіки” / І.Гринчук // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (24–25 листопада 2011 р.) / [За заг. ред. проф. Ломаковича А. М.]. – Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. – С. 49–53.
6. Кармазін А. Фортепіанний концерт М.І.Вериківського: роль і місце у творчості композитора / А.Кармазін // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (24–25 листопада 2011 р.) / [За заг. ред. проф. Ломаковича А. М.]. – Кременець : ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2011. – С. 77–83.
7. Леля / [упор. Митницький Е., Непосєдова О.]. – К., 2006. – 246 с.
8. Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х (до 100-річного ювілею) / [ред.-упор. О. Торба]. – НМАУ ім. П. І. Чайковського, Центр музичної україністики. – К., 1997. – 78 с.
9. Муха А. Композитори України та української діаспори / А. Муха. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 49–50.
10. Українська радянська фортепіанна музика / [ред.-упор. В. Л. Клинь]. – К. : Наук. думка, 1980. – 314 с.

#### REFERENCES

1. Verykivska, O. (1993), “Features piano works of M. Verykivskiy”, *Materialy I-i konferentsii Asotsiatsii pianistiv-pedahohiv Ukrainy* [Materials I-th conference of the Association of pianists-teachers Ukraine], Kharkiv, December 13–16, 1992, Kyiv, pp. 141–145. (in Ukrainian).
2. Verykivska, O. (2006), Memories of M. I. Verykivskiy, *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. – *Vyp. 55: Malovidomi ta zabuti storinky muzychnoi istorii Ukrainy* [Scientific Journal National P. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. Little known and forgotten pages of musical history of Ukraine], Vol. 55, Kyiv, pp. 217–220. (in Ukrainian).
3. Herasymova-Persydska, N. O. (1959), *M. I. Verykivskiy: Narys pro zhyttia i tvorchist* [M. I. Verykivskiy: Essay about the life and work], Kyiv, Mystetstvo. (in Ukrainian).
4. Horbach, O. (2011), “Creativity M. Verykivsky in the context of the review of heritage piano of Ukrainian composers in the class of musical instrument”, *Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Collected materials the All-Ukrainian Scientific Conference, Under the general editorship of prof. A. Lomakovych], November 24–25, 2011, Kremenets, pp. 44–48. (in Ukrainian).
5. Hrynchuk, I. (2011), “The value of local history component in the course “History of Ukrainian music pedagogy”, *Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Collected materials the All-Ukrainian Scientific Conference, Under the general editorship of prof. A. Lomakovych], November 24–25, 2011, Kremenets, pp. 49–53. (in Ukrainian).
6. Karmazin, A. (2011), “Piano Concerto of M. Verykivskiy: the role and place of composer creativity”, *Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Collected materials the All-Ukrainian Scientific Conference, Under the general editorship of prof. A. Lomakovych], November 24–25, 2011, Kremenets, pp. 77–83. (in Ukrainian).
7. Mytnytskyi, E. and Neposiedova, O. (2006), *Lelia* [Lelia], Kyiv. (in Ukrainian).
8. Torba, O. (1997), *Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh (do 100-richnoho yuvileiu)* [Mykhailo Verykivskiy: the view from 90 (to the 100-year anniversary), National P. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, Center of a musical Ukrainian, Kyiv. (in Ukrainian).
9. Mukha, A. (2004), *Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspory* [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora], Kyiv, Muzychna Ukraina, pp. 49–50. (in Ukrainian).
10. Klyn, V. L. (1980), *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet piano music], Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).