

УДК 78(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-12>

Альона БОРШУЛЯК,

orcid.org/0000-0002-2734-8395

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) *alyona_bor@ukr.net*

Надія ЛАВРЕНТЬЄВА,

orcid.org/0000-0003-4198-2330

кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри музичного мистецтва

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) *nadijakamusic@gmail.com*

Й. БАХ – Б. ЯВОРСЬКИЙ – М. ЛЕОНТОВИЧ: СИМВОЛІЧНІ ПЕРЕТИНИ ТВОРЧОСТІ

У статті окреслено символічні перетини універсальних особистостей Й. С. Баха, Б. Яворського, М. Леонтовича та простежено в різних видах творчої діяльності. Зазначено, що навчання у Болеслава Яворського стало важливим поворотом на шляху становлення універсальної творчої особистості Миколи Леонтовича. Метою статті є дослідження наступництва символіко-творчих принципів композиторського письма Миколи Леонтовича. Обґрунтовано наявність символічних паралелей «Бах-Яворський-Леонтович». Зауважено, що саме під впливом наукової концепції Яворського, який успадкував «Бахівський ген» та розглядав символи як певні посередники між зовнішніми почуттями та сферою непізнанного й невідчутного, Леонтович надав символічній образності своїм творам. Символічним перетином творчості Баха та Леонтовича стало застосування музичних символів та числової символіки, а також закодований у мотивах твору магічний смисл, який особливо відчутний у духовних творах. Відзначено символічну схожість монограми ВАСН Й. Баха із мотивом «Щедрика» ВАВГ М. Леонтовича. Простежено використання барокової символіки в духовних творах Леонтовича, зокрема музично-риторичної фігури *figura corta*. Зазначено, що на систему Болеслава Яворського опиралися й педагогічні погляди Миколи Леонтовича, які спрямовувалися на широку аудиторію та мали яскраво виражені національні риси. Новаторство композитора проявлялося у впровадженні міжпредметних зв'язків між музикою та літературою, музикою і живописом, музикою і світлом та відображало загальну тенденцію ХХ століття до синтезу знань. Високий музичний та культуротворчий потенціал особистості Леонтовича має вагомe значення в процесі формування та розвитку української музичної культури. Зроблено висновок, що Микола Леонтович перейняв від свого вчителя Болеслава Яворського теоретико-методологічні засади його наукової школи, а успадкований творчий метод Миколи Леонтовича став етапним для всієї української музики та був продовжений у творчості його послідовників.

Ключові слова: символіко-творчі принципи, символічні перетини творчості, музична символіка, творчий метод, наукова школа.

Alona BORSHULIAK,

orcid.org/0000-0002-2734-8395

Candidate of the Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University

(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) *alyona_bor@ukr.net*

Nadiia LAVRENTIEVA,

orcid.org/0000-0003-4198-2330

Candidate of Pedagogical Sciences,

Lecturer of the department of Musical Art

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University

(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) *nadijakamusic@gmail.com*

Y. BACH – B. JAVORSKY – M. LEONTOVYCH: SYMBOLIC INTERSECTIONS OF CREATIVITY

The article outlines the symbolic intersections of the universal personalities of J. S. Bach, B. Yavorskyi, and M. Leontovich and traces them in various types of creative activity. It is noted that studying with Boleslav Yavorsky became an important turning point on the way of Mykola Leontovych becoming a universal creative personality. The purpose of the article is to

study the succession of the symbolic and creative principles of Mykola Leontovych's compositional writing. The presence of symbolic parallels «Bach-Yavorskyi-Leontovych» is substantiated. It is noted that under the influence of the scientific concept of Yavorskyi, who inherited the "Bach gene" and considered symbols as certain mediators between external feelings and the sphere of the unknowable and intangible, Leontovych gave symbolic imagery to his works. The symbolic intersection of Bach and Leontovich's work was the use of musical symbols and numerical symbolism, as well as the magical meaning encoded in the motifs of the work, which is especially noticeable in spiritual works. The symbolic similarity of J. Bach's BACH monogram with the «Generous» BABG motif by M. Leontovich was noted. The use of baroque symbolism in Leontovych's spiritual works is traced, in particular the musical and rhetorical figure figura corta. It is noted that the pedagogical views of Mykola Leontovych were based on the system of Boleslav Yavorskyi, which were aimed at a wide audience and had pronounced national features. The composer's innovation was manifested in the introduction of broad interdisciplinary connections between music and literature, music and painting, music and light, and reflected the general tendency of the 20th century towards the synthesis of knowledge. The high musical and cultural potential of Leontovych's personality is of great importance in the process of formation and development of Ukrainian musical culture. It is concluded that Mykola Leontovych adopted the theoretical and methodological principles of his scientific school from his teacher Boleslav Yavorskyi, and the inherited creative method of Mykola Leontovych became a milestone for all Ukrainian music and was continued in the work of his followers.

Key words: *symbolic and creative principles, symbolic intersections of creativity, musical symbolism, creative method, scientific school.*

Постановка проблеми. Кожний історичний етап вивчення творчого спадку Миколи Леонтовича демонструє чергові відкриття, знаходить смислові перспективи та нові пласти змісту музичних творів. Сучасне українське мистецтвознавство активно прагне заповнити прогалину в дослідженні духовних аспектів творчості композитора, яка утворилася внаслідок відбиття «апостасійної тенденції історії» (Медушевський). Актуальним завданням постають ґрунтовні розвідки семантики музичної мови хорових творів Леонтовича та духовних джерел його інспірації. Композитора-новатора за значний внесок у розвиток хорової музики називають «українським Бахом», його твори є неоціненним даром не лише українському народу, а й усьому людству.

Аналіз досліджень. Творча діяльність Миколи Леонтовича привертає увагу багатьох дослідників, які присвячують свої наукові доробки різним аспектам прояву універсальної особистості. Питання аналізу музично-педагогічної спадщини Леонтовича досліджували українські науковці М. Гордійчук, А. Завальнюк, В. Іванов, Л. Іванова, Е. Клименко, О. Коменда, Л. Корній, Л. Пшемінська та ін. Зокрема Л. Іванова, опираючись на документальні джерела українських державних архівів і рукописні матеріали краєзнавчих музеїв Вінницької області, ґрунтовно й послідовно розкрила творчий портрет митця, його внесок у розвиток педагогічної думки України та довела цінність педагогічних ідей М. Леонтовича (Іванова, 2007). Науковиця О. Коменда дослідила феномен Миколи Леонтовича в контексті концепції творчого універсалізму та віднайшла «глибинний вияв творчого універсалізму і навіть синкретизму античного походження» (Коменда, 2017: 246). Л. Пшемінська проаналізувала духовно-сакральну

музичну спадщину М. Леонтовича, для якої притаманна морально-етична спрямованість, що базується на загальнолюдських моральних заповідях (Пшемінська, 2020). Проте, незважаючи на значну кількість наукових доробків, присвячених творчій спадщині М. Леонтовича, відсутні наукові дослідження символічних паралелей «Бах-Яворський-Леонтович».

Мета статті – дослідити наступництво символіко-творчих принципів композиторського письма Миколи Леонтовича.

Виклад основного матеріалу. Постать Миколи Леонтовича є взірцем особистого вдосконалення. Він упродовж всього життя постійно займався самоосвітою, адже відчував, що для покращення своєї роботи як педагогічної, так і композиторської необхідні спеціальні музичні знання. З метою професійного зростання, Леонтович вів активні пошуки досвідчених музикантів, педагогів і навіть розмістив оголошення в газеті: «Хто має звання вільного художника по теорії композиції або є учнем старших класів консерваторії, або одержав атестат про закінчення фуґи, запрошується давати мені на місці його мешкання в канікулярний час уроки з контрапункту і фуґи» (Іванова, 2007: 28). В той час Микола Дмитрович навчався заочно по курсу композиції і теорії музики у С. Абакумова та консультувався у відомого педагога, вченого, великого бахіанця, композитора та музично-громадського діяча Сергія Танєєва. За консервативні погляди та опору на ораторське мистецтво Танєєва часто називали уламком древньої музичної епохи, яка сягала глибин творчості геніального Й. С. Баха, що випадково зберігся.

«Бахівський ген» був успадкований учнем Танєєва Болеславом Яворським, у якого в канікулярний час займався Микола Леонтович. Болеслав

Леопольдович створив цілісну систему поглядів – наукову концепцію тісно пов’язану з виконавським мистецтвом, смисл якої полягав в тому, що «Добре темперований клавір» є тлумаченням образів і сюжетів Святого Письма. Слід зазначити, що наукові ідеї видатного вченого дійшли до нас частково. Передусім, це «пов’язане із особливостями наукового і педагогічного методу Яворського, який віддавав перевагу живому спілкуванню із учнями (на зразок античних філософів) на своїх семінарах» (Боршуляк, 2015: 25). Яворський завжди обирав цікаві форми викладу результатів своїх наукових пошуків, зокрема форма семінару надавала можливість Яворському поєднати глибину і ґрунтовність підготовки матеріалу з безпосереднім зверненням до аудиторії.

Яворський провів вісім циклів бахівських семінарів. Головним завданням науковця було навчити розуміти образний зміст і, як наслідок, встановити, як виконувати даний твір. Яворський намагався спонукати слухачів до власних пошуків та передати духовну енергію музики Баха, закладаючи в них не лише професійні, але і моральні якості. Семінари проводились у формі доповідей, дискусій і часом тривали по декілька місяців. За три десятки років в семінарах, присвячених творчості Баха, разом із студентами та аспірантами взяли участь біля трьохсот людей, серед них був і Микола Леонтович.

Навчання у Болеслава Яворського стало важливим поворотом на шляху становлення універсальної творчої особистості Миколи Леонтовича. А 1909 – рік початку занять з видатним вченим, розпочав другий період його творчого шляху. Зі слів Сергія Протопопова (ще одного учня Яворського та пропагандиста музично-педагогічного репертуару Леонтовича) дізнаємось, що спершу заняття давалися Миколі Дмитровичу дуже важко, «труднощі полягали в необхідності перебудови музикального світогляду, виробленого й обмеженого хоровою, регентською практикою, ідеалом якої було схиляння перед хоралом і гармонізацією мелодії. Все, що було викладено іншими композиційними способами, викликало почуття незадоволення, протесту» (Гордійчук, 1974: 23–24).

Під впливом навчання у Болеслава Яворського Леонтович засвоїв метод поводження з першоджерелом, що відрізнявся від Миколи Лисенка, хорові «десятки» якого слугували взірцем. Український вчений, музикознавець, дослідник творчості Леонтовича Пилип Козицький описував метод Миколи Дмитровича, виходячи з теорії Болеслава Яворського, з погляду «логіки ладових моментів, де виявляють себе всесвітні закони

тяжіння та числа, де дано боротьбу контрастів, де дано рух», як проблему «“подолання куплета”, перетравлення ладового матеріалу у вищі ладові схеми» (Козицький, 1977: 12).

Необхідно зазначити, що риси наукової школи Болеслава Яворського, зокрема глибина і масштабність мислення, системний підхід до вивчення музики, широка джерельна база теоретичних розвідок тощо, відобразилися у діяльності подальшої генерації українських вчених та композиторів, зокрема й у творчості Леонтовича. Основи теорії Яворського було розроблено в перші роки ХХ ст., а її найуживанішу назву – «ладова теорія» – було введено в 1912 році, спочатку ж (з 1908 року) концепція мала назву «будова музичної мови», а з 1918 року – «теорія слухового тяжіння». Шляхом поєднання законів музичного мислення з явищами історичного, загальнокультурного, естетичного порядку вчений прагнув осмислити цілісне сприйняття не тільки самого музичного твору, а й умов його побутування. Основні ж заслуги теорії Яворського полягають в аналізі структури ладоутверень, внутрішньої ладової організації музичного твору та музично-історичного процесу, а також у проведенні аналогій у розвитку різних видів мистецтв. Завдяки порівнянню музичних творів з живописом, архітектурою, літературою Болеслав Леопольдович зумів наблизитись до їх історичного відтворення.

Під керівництвом Яворського Леонтович вдосконалив свої знання з музичної форми, гармонії, поліфонії. Обробки народних пісень набували стрункішої форми та наповнювались символічним змістом. Ймовірно під впливом наукової концепції Яворського, який розглядав символи як певні посередники, завдяки яким можна торкнутись до непізнанного та невідчутного безпосередньо зовнішніми почуттями, Леонтович надає символічній образності своїм творам.

Всесвітньо відомий завдяки обробці Миколи Леонтовича «Щедрик» є відлунням прадавньої магічної традиції, що наповнена символікою. Конструюючи символічну образність «Щедрика» дослідниця Валентина Кузик помічає одвічний символ-орнамент «Квітку життя» з бутоннопуп’янком – паростком у майбуття (Кузик).

Можна помітити й інші знаки та символи, що вочевидь мали глибоке теоретичне підґрунтя. Зокрема в мотиві Щедрика можна відчутти початковий мотив середньовічної секвенції «Dies irae», який символізує смерть, а разом з тим й безсмертя. Розглядаючи історичну еволюцію семантики Dies irae, науковець О. Самойленко виводить чотири основних положення середньовічної сек-

венції: тема розуміння – прийняття смерті; тема нерозуміння – неприйняття смерті; тема страждання як форми особистісного переживання – прийняття – неприйняття смерті; тема Вічності як хронотопічного «знаку» безсмертя. Саме четверте значення виражає «символічну повноту», одночасно «зашифрованість», пов'язану з прийняттям смерті як приєднання до вищого інобуття» (Самойленко, 2002: 128). Символічний прояв початкового мотиву пов'язаний із текстовим першоджерелом, що сягав дохристиянської доби, коли Новий рік розпочинався разом із загальним пробудженням природи після зимового сну – 14 березня. Семантика *Dies irae* могла свідчити про завершення–смерть Старого року й народження Нового, символізуючи безсмертя та безперервну плинність часу.

Відмітимо, що і Й. С. Бах не лише використовував секвенцію *Dies irae* в своїй творчості, але й відслідковується деяка її подібність до монограми ВАСН. На що звертає увагу Кшиштоф Пендерецький, автор ораторії “*Dies irae*”, який знаходить інтонаційну близькість мотиву з темою ВАСН та аріозними *lamento*. Символічною є і схожість монограми ВАСН – символу прославленого старовинного роду музикантів Бахів із мотивом «Щедрика» ВABG – символом Різдва.

Не випадково мелодія Щедрика була втілена композитором у формі варіацій на сопрано-остинато, адже ідейність остинато проявляється в символічності контексту. Саме ідейний характер відрізняє остинато від повторності, яка несе передусім конструктивне навантаження прикладного значення й виступає як координуючий та стабілізуючий фактор. В своїй творчості Й. Бах часто звертається до остинатності, яка в епоху бароко проявляється в формі варіацій на басо-остинато. Ця форма поступово символізується й накопичує певні семантичні ознаки, а саме: символіку паскалії і чакони, що органічно ввійшли в сакралізовану концепцію танцю-процесії.

Ще одним символічним перетином творчості Баха та Леонтовича є числова символіка. Подібно Баху, який в I томі «Добре темперованого клавіру», що містить 2088 тактів, поставив свій символічний підпис і подякував Богу за зроблену працю: $2088=29 (SDG)\times 72 (Johann Bach)$, що в перекладі звучить як: «Слава єдиному Богу! – Йоганн Бах», Микола Леонтович возвеличив в 73 тактах, сума яких дорівнює одиниці – ім'я Бога. Згідно концепції музичного теоретика Андреаса Веркмайстера, музика є відображення Божественної мудрості і її законів. А ціль музики – прославляння Господа і відновлення душевних сил. Господь заключає

в собі «суть гармонії», він є «єдиним», «він створив і привів до порядку все гармонічне». Пригадаймо, що монада у піфагорійців – це дух, з якого походить весь світ; розум, добро, гармонія, щастя і в той же час п'ятьма, хаос; поєднання чоловічого і жіночого; одиниця – мати всіх чисел; вона неподільна і єдність протилежностей; «Бог істинний і Отець всього». Таке розуміння числової символіки не піддається сумніву, адже народився і виховувався майбутній композитор у спадковій родині священнослужителів, коріння якої сягають початку XVIII століття, де ще його діди-прадіди були священниками.

З дитинства М. Леонтович був добре обізнаний із церковною музикою, вбирав у себе традиції хорового церковного співу, співав культово-обрядові та літургійні твори, виховувався на кантах і псалмах, колядках, щедрівках християнського циклу, на хоровій музиці М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Навчався він спочатку в Шаргородському духовному училищі (1888–1892 роки), а потім у Кам'янець-Подільській духовній семінарії (1892–1899 роки). Сам М. Леонтович писав: «Релігійне почуття не лише всезагальне, але й індивідуальне, і воно слугує невичерпним джерелом оригінальної творчості, що вносить нові відтінки й штрихи у вічну скарбницю християнського мистецтва» (Цехмістро, 2015: 112).

З великою майстерністю Леонтович вписує символіку в свої творіння, закодовуючи магічний смисл. Особливо відчутною вона стає у духовних творах, зокрема в центральному номері циклу гімнічних хорів «Молебєн благодарственный Господу Богу» (1919) «Тебе Бога хвалим» (G dur) можна відчутти мотив із трьох нот, який в бароковій риторичі зазначався як *figura corta* (коротка фігура). Вона з'являється на словах «Свят, свят» в чотириголосому поліфонічному фрагменті, побудованому засобами канонічної секвенції. За визначенням Й. Вальтера, *figura corta* складається із трьох нот, одна з яких за тривалістю рівна двом іншим (разом взятим). Б. Яворський позначає її як «символ воскресіння», а також як мотив спокутування висхідний рух мелодії із трьох нот (воскресіння, вознесіння). Таке трактування мотиву спокутування як (*figura corta*) радісна тема, очевидно, пов'язувалась Яворським із прощенням та продовженням життя, а отже, із відродженням та радістю.

На систему Яворського опиралися й педагогічні погляди М. Леонтовича, вони спрямовувалися на широку аудиторію, яка часто не мала належної підготовки. Леонтович підбирав навчальний матеріал з яскравими національними рисами. За спра-

ведливим зауваженням О. Коменди, «його творча діяльність у всіх її компонентах і складових була пройнята глибинно пасіонарним прагненням утвердження всього українського – школи, хорової справи, музики, культури, держави...» (Коменда, 2017: 245).

Микола Дмитрович у «Практичних вказівках до методики навчання співу в хорах» зазначав, що «нічого безумовно нового не має рекомендований нами спосіб навчання, його можна було б назвати скороченням уже давно існуючих систем навчання (Нікольський і Кашкін, А. Рождественський і др.), доповненого і зміцненого серйозними поглядами відомих педагогів-музик (Б. Яворський та ін.)» (Леонтович, 1982: 112). Готуючись до лекцій Леонтович часто радився зі своїм вчителем.

Леонтович-новатор часто використовував широкі міжпредметні зав'язки між музикою та літературою, музикою і живописом та музикою і світлом, на які вплинули заняття з Б. Яворським. Болеслав Леопольдович, торкаючись питань виконавського мистецтва, підкреслював важливість знань музиканта з літератури, філософії, психології, котрі сприяли більш осмисленому виконанню. Зазначимо, що у ХХ столітті великої популярності набувало одночасне використання знань з різних предметів, яке відображало загальну тенденцію до синтезу знань. Яворський відзначав, що завдяки впровадженню теоретичних понять у навчання гри на музичному інструменті можливо стиму-

лювати творче мислення, розвивати музичні здібності, прищеплювати вміння поєднувати окремі елементи музичного твору в одне ціле. Леонтович з великою майстерністю втілював теоретичні напрацювання свого педагога.

Висновки. Отже, символічні перетини універсальних особистостей Й. Баха, Б. Яворського та М. Леонтовича простежено в різних видах творчої діяльності. Микола Леонтович перейняв від свого вчителя Болеслава Яворського теоретико-методологічні засади його наукової школи, зокрема глибину і масштабність мислення, системний підхід, наповнення творів символічним змістом, опрацювання широкого спектру джерельної бази тощо. Символічним перетином творчості Баха та Леонтовича стало застосування музичних символів та числової символіки. Відзначено символічну схожість монограми ВАСН Й. Баха із мотивом «Щедрика» ВАВГ М. Леонтовича.

Творчий метод Миколи Леонтовича, успадкований від Болеслава Яворського став етапним для всієї української музики та був впроваджений у творчості його послідовників: Пилипа Козицького, Левка Ревуцького, Бориса Лятошинського. Болеслав Яворський завдяки своєрідному відчуттю етичного саява, що променіло від музики Баха, упродовж всього свого життя намагався передати цю духовну енергію своїм учням, виховуючи в них не тільки професійні, а й моральні якості, як це робив сам Йоганн Себастьян Бах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боршуляк А. М. Семантика музичної мови в технології аналізу клавірних творів Й. С. Баха. Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2015. 132 с.
2. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. 134 с.
3. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. Вінниця : ПП «Нова книга», 2006. 273 с.
4. Іванов В. Ф., Іванова Л. О. Леонтович – збирач народних пісень. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. 144 с.
5. Іванова Л. О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича : монографія. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2007. 144 с.
6. Козицький П. Творчість Леонтовича. *Творчість Леонтовича*: зб. ст. / упоряд. В. Золочевський. Київ : Муз. Україна, 1977. С. 7–15.
7. Коменда О. І. Постаць Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. Вип. 120. С. 225–252.
8. Кузик В. «Щедрик» / «Shchedryk» / Good (New Year's) Wishes aka «Carol of the Bells» Миколи Леонтовича. URL: <http://leontovychmuseum.org.ua/the-cultural-code-of-shchedrik/> (дата звернення: 02.12.2022).
9. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. 238 с.
10. Музичний архів М.Д. Леонтовича : каталог / уклад. : Л. Корній, Е. Клименко. Київ : НБУВ, 1999. 116 с.
11. Пшемінська Л.О. Духовно-сакральна музична спадщина М. Леонтовича як важливий чинник формування в молодого покоління ціннісних орієнтацій. *Інноваційна педагогіка*. Одеса. 2020. Вип.30. Т. 2. С.57–65.
12. Самойленко О. І. Музикознавство і методологія гуманітарного знання. Проблема діалогу : монографія. Одеса : Астропринт, 2002. 244 с.
13. Цехмістро О. Духовна вокально-хорова музика Миколи Леонтовича в контексті сучасної культури України. *Культура України. Серія «Мистецтвознавство»* : зб. наук. пр. Харків, 2015. Вип. 51. С. 107–117.

REFERENCES

1. Borshuliak A. M. Semantyka muzychnoi movy v tekhnolohii analizu klavirnykh tvoriv Y. S. Bakha [Semantics of musical language in the technology of analysis of J. S. Bach's piano works]. Kamianets-Podilskyi : Medobory-2006. 2015. 132 p. [in Ukrainian].
2. Hordiichuk M. Mykola Leontovych [Mykola Leontovych]. Kyiv : Muz. Ukraina, 1974. 134 p. [in Ukrainian].
3. Zavalniuk A. Mykola Leontovych. Lysty, dokumenty, dukhovni tvory [Mykola Leontovych. Letters, documents, spiritual works]. Vinnytsia : PP «Nova knyha», 2006. 273 p. [in Ukrainian].
4. Ivanov V. F., Ivanova L. O. Leontovych – zbyrach narodnykh pisen [Leontovych is a collector of folk songs]. Vinnytsia : VMHO «Rozvytok», 2007. 144 p. [in Ukrainian].
5. Ivanova L. O. Muzychno-pedahohichna spadshchyna Mykoly Leontovycha [The musical and pedagogical heritage of Mykola Leontovych]: monohrafiia. Vinnytsia : VMHO «Rozvytok», 2007. 144 p. [in Ukrainian].
6. Kozytskyi P. Tvorchist Leontovycha [Leontovych's work]. *Tvorchist Leontovycha* : zb. st. / uporiad. V. Zolocheskyi. Kyiv : Muz. Ukraina, 1977. P. 7–15. [in Ukrainian].
7. Komenda O. I. Postat Mykoly Leontovycha u svitli kontseptsii tvorchoho universalizmu [The figure of Mykola Leontovich in the light of the concept of creative universalism]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2017. 120. P. 225–252. [in Ukrainian].
8. Kuzyk V. «Shchedryk» / «Shchedryk» / Good (New Year's) Wishes aka «Carol of the Bells» Mykoly Leontovycha [«Shchedryk» / «Shchedryk» / Good (New Year's) Wishes aka «Carol of the Bells» by Mykola Leontovych]. URL: <http://leontovychmuseum.org.ua/the-cultural-code-of-shchedrik/> (data zvernennia: 02.12.2022). [in Ukrainian].
9. Mykola Leontovych. Spohady. Lysty. Materialy [Mykola Leontovych. Memoirs. Letters. Materials] / uporiad. prymit., koment. V. F. Ivanova. Kyiv : Muz. Ukraina, 1982. 238 p. [in Ukrainian].
10. Muzychnyi arkhiv M.D. Leontovycha [Music archive of M. D. Leontovich] : katalog / ukklad. : L. Kornii, E. Klymenko. Kyiv : NBUV, 1999. 116 p. [in Ukrainian].
11. Psheminska L.O. Dukhovno-sakralna muzychna spadshchyna M. Leontovycha yak vazhlyvyi chynnyk formuvannia v molodoho pokolinnia tsinnisnykh oriantatsii [The spiritual and sacred musical heritage of M. Leontovych as an important factor in the formation of value orientations in the younger generation]. *Innovatsiina pedahohika*. Odesa. 2020. 30. Vol. 2. P. 57–65. [in Ukrainian].
12. Samoilenko O. I. Muzykoznavstvo i metodolohiia humanitarnoho znannia. Problema dialohu [Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue] : monohrafiia. Odessa : Astroprynt, 2002. 244 p. [in Ukrainian].
13. Tsekhmistro O. Dukhovna vokalno-khorova muzyka Mykoly Leontovycha v konteksti suchasnoi kultury Ukrainy [Spiritual vocal and choral music of Mykola Leontovych in the context of modern Ukrainian culture]. *Kultura Ukrainy. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»* : zb. nauk. pr. Kharkiv, 2015. 51. P. 107–117. [in Ukrainian].