

Kazymyryv K. Tragizm mitologemy ZIEMIA w muzyce ukraińskiej według poezji T.Szewczenki. *Spheres of culture: journal of Philology, History, Social and Media Comunication, Political Science and Cultural Studies.* – Lublin, 2016. – P. 558-564

Khrystyna Kazymyryv
Tragizm mitologemy ZIEMIA
w muzyce ukraińskiej według poezji T.Szewczenki

Przykarpacki Narodowy Uniwersytet imienia W.Stefanyka

Abstract: The dynamics of tragic interpretation of Earth mythologeme in Ukrainian music by T. Shevchenko's poetry is studied in the article. The works by M. Lysenko, S. Lyudkevych, L. Revutskyi, B. Liatoshynskyi, V. Silvestrov, Y. Stankovych, V. Kaminskyi are analyzed through specified topic. It turns out that the depiction of tragic Earth mythologeme semantics, it embodied by poet, was in music a several vectors of dynamics from lyric-dramatic to the lyrical and tragic.

Key words: Earth mythologeme, microparadigm of «land» token, cantatas, choir, musical expression.

Słowo w twórczości Szewczenki jest niewyczerpanym źródłem ukraińskiej kultury narodowej, odżywiający jej korzenie filozoficzne. Analiza sposobów realizacji mitologemy Ziemi w muzyce ukraińskiej ujawnia różne strony tego pojęcia w szewczenkianie. W związku z tym, że od półtora wieku prawdziwe idee Kobziarza były zakazane albo interpretowane w «potrzebnym» kontekście, badanie ich znaczenia i sensów, a najważniejsze – odbiór przez wybitne osoby teraźniejszości jest aktualnym.

Analiza mitologemy Ziemi w muzycznej Shewczenkianie ujawnia, że aspekt metafizyczny koncentruje się w mikroparadygmacie «świętej ziemi». Według badań językoznawców, podstawowymi dla niego jest figuratywne znaczenia *prawdy* i *sprawiedliwości*, wywołujące połączenia asocjacyjne oczyszczenie przez *wodę* lub

ogień (*surowy grunt*), oraz *matki - Ojczyzny (ziemja ojczysta)* [4]. To połączenie dwóch filarów podstaw życia – ziemi i wody – jest czynnikiem, wskazującym o rozszerzenie interpretacji metafizycznej mitologii.

Główny wektor interpretacji mitologii w twórczości Tarasa Szewczenki leży w płaszczyźnie tragicznego kontekstu gorzkiego losu Ukrainy i ukraińców. Mitologią Ziemi występuje tutaj przez aksjiosymbol mogiły – ziemi, gdzie spoczyli snem wiecznym żołnierzy i bojownicy. Kozacki «wysoki grób» «ziemia-kopiec» – to symbole wiecznej duchowości, chwały i wolności, – są to misteria Ukrainy! Wszystkie są okągłe, a krąg w symbolice klasztoru miał znaczenie wieczności – wyglądają te mogiły niby pieczęci w ziemi, pozostawione przez odwiecznych właścicieli – autochtonów Ukrainy»[2, 2; 10, 199]. Więc, to jest pierwszy interesujący nas aspekt zagadnień, które będziemy analizować w zakresie ekspresji muzycznej.

Najpierw w zakresie *Ziemia – wysoka mogiła* zwróca na siebie uwagę utwór «Rozryta mohyla», w którym Kobziarz pokazuje mogiłę jak symbol sakralny starej mądrości i zaszczytu. Ten symbol wogóle jest charakterystyczny dla twórczości Szewczenki.

Jaskrawymi przykładami realizacji mitologii Ziemi – wysokiej mogiły w takim gatunku muzycznym jak kantata jest kantata-duma «Czyhyryne, Czyhyryne» W.Kaminskiego oraz kantaty «Testament» M.Łysenki, S.Ludkiewicza, «Dyptych» W.Sylwestrowa i in.

W kantacie-dumie «Czyhyryne, Czyhyryne» (określenie gatunku W.Kaminskiego) idee narodowości niesie bohater – kobziarz, wygłaszający dumę, i ten symbol ukraiński występuje w partii solisty, – akcentuje W.Kaminski. Zatem, utwór dla kobziarza z akademicką kameralną orkiestrą wskazuje miejsce kultury ukraińskiej w kontekście światowym.

Mitologią Ziemi postaje w tekście kantaty-dumy przez różne charakterystyki semantyczne, które razem tworzą sens utworu.

Wysoka mogiła – jeden z głównych sensów «Testamentu» Szewczenki, eksplikowany przez szereg symboli, wskazujących na różne odcienie znaczeniowe w mikroparadygmacie mitologii Ziemia: *mogiła, step szeroki, lany bezkresne,*

urwiska, i łany i góry. Przyimek «na» w strofach «pochowajcie / mene na mohyli / sered stepu szyrokiego» («na wzgórzu / wzniescie mi mogiłę / pośród stepu szerokiego»), powoduje skojarzenia z wysokimi mogiłami-kurhanami w stepie, w których pochowani przodkowie

Analizując «Testament» w muzycznej szewczenkianie najpierw w kontekście wyżej wymienionego zdania o wysokiej mogile, odwołujemy się do utworu G.Gładkiego. W melodii, że stała się ludową, wyraźnie słyszalne wschodzące akcenty sekstynowe chody na wyrazach «pochowajcie» i «stepu», powodujące efekt wzrastania, a w tym wypadku – analogii do wymienionej wysokiej mogiły. Właśnie na tych skokach intonacyjnych w wielu wariantach wykonania ludowego i akademickiego zatrzymuje się brzmienie przez *fermata*, te skoki-podwyżki jest ważnym środkiem tworzenia kulminacji dramatycznych.

«Testament» ma wielu wariantów w zakresie utworów akademickiej kultury muzycznej – są to utwory M.Łysenki i M.Werbyckiego, O. Koszycja i O.Stecenki, S.Lyudkewycza, W.Barwinskiego i R.Gliera, L.Rewuckiego, B.Liatoszyńskiego i W.Sylwestrowa. W tym zakresie zwrócimy się do trzech wariantów reprezentacji muzycznej tekstów poetyckich, które stały się artefaktami ukraińskiej kultury narodowej – utworów M. Łysenki, S.Lyudkewycza i W.Sylwestrowa.

Pierwszymi przedstawicielami muzycznej kultury akademickiej, którzy zwrócili uwagę na wiersz Szewczenki, byli M.Łysenko i M.Werbyckij. Utwór M.Łysenki dla tenoru z męskim chórem został napisany 1868 roku na wniosek społeczności Lwowa z okazji rocznicy poety. Jakie są muzyczne cechy charakterystyczne utworu ze względu na tematykę naszego badania? Najpierw to cechy, tworzące efekty wysokości i obszaru: szeroki zakres, akcent na rosnącym skoku w oktawie między zakończeniem pierwszej frazy na wyrazie «pochowajcie» i frazą «mene na mohyli», tworzący efekty wysokości; rozspiewność melodii, mająca efekt obszaru na wyrazach «Sered stepu szyroko / na Wkrajini mylij» («Pośród stepu szerokiego / Ukrainy miłej»). Cechą charakterystyczną «Testamentu» M.Łysenki jest to, że kompozytor bardzo zdecydowanie i na różne sposoby przedstawia trzy wersety-odcinki, w których między innymi są mikroparadyhmaty Ziemi – wymienione już *mogiła, step szeroki, łany bezkresne, urwiska, i łany i góry*.

Kantata «Testament» S.Ludkiewicza – płótno adagio funebre, poemat wokalnie-symfoniczny, napisany 1934 roku z okazji 120-lecia urodzin Szewczenki i edytowane przez autora w 1950 roku. Kompozytor wykorzystuje środki ekspresji tradycji późnego Romantyzmu.

W «Testamencie» S. Ludkiewicza jaskrawie wyodrębniony inny leksem, wchodzący do mikroparadygmatu Ziemi. To leksem *step*, szerokość i jasność stepu pokazane przez oświetlenie obszaru i użycie innej struktury melodii – z szerokimi skokami w metrorhythmicznie jambicznym.

Jako antyteza brzmi kolejny odcinek kantaty – «Szczob łany szypkopolii» («Aby łany rozłożyły»), w którym autor używa efektu pieśni tradycji ludowej, szeroką rozśpiewność, tonalny zakres diesowy. Rozwój emocjonalny, gromadzenie siły w instrumentalnych fragmentach-wichrach, orkiestrowe tutti – wszystko to tworzy dramatyczną kulminację w prezentacji chóru, kontynuowaną w odcinku orkiestrowym.

Kolejne Poco marziale tumultuoso – nowa naśladowcza część na temat «Jak ponese z Ukrainy» («Gdzie uniesie z Ukrainy»). Po nowej kulminacji dramatycznej na powtarzającym się «w synie more krow worożu» («Do siniego morza wrażą krew»), kompozytor wprowadza szczególnie piękny i elegijny odcinek Maestoso – solo tenoru, w którym Kobziarz zapowiada polecieć «do samego Boga» («do samego Boga»), kiedy Ukraina będzie pozbawiona «worożozi krowi» («wrogiej krwi»). Po kluczowym słowie «modlić» się, kompozytor wprowadza pauzę dramatyczną, która w tym kontekście ma szczególne znaczenie. To właśnie w takich warunkach muzycznych pojawiają się świetne leksemy paradygmatu Ziemi «...I łany, i gory...» («...I łany, i wzgórze...»). Solo to symbolizuje duchową istotę kantaty w sensie wiary w Boga w ogólnym kontekście koncepcji dramatycznej utworu.

Jeszcze większy krok ku rozumieniu religijności «Testamentu» robi W.Sylwestrow, wprowadził wiersz T.Szewczenki w Dyptych z modlitwą kanoniczną Ewangelii od Matwieja «Ojcze nasz».

W.Sylwestrow tworzy cykl «Psalmy Szewczenki»: «Rewe ta stohne Dnibr szyrokyj» («Ryczy i jęczy Dnibr szeroki»), «Po dibrowi witer wyje» (Po dąbrowie wiatr wyje), «Tecze woda» («Płynie woda»), «Sadok wysznewyj koło chaty»

(«Sadek wiśniowy koło chaty»), «Wse upowanije moje», «U naszym raji na zemli» («A w naszym raju tu, na ziemi»), «Dumy moji» («Dumy moje») (2005–2012). Ukraińskim narodowym psalmem jest i «Testament», w którym przez autora użyto semantykę różnych leksemów mikroparadygmatu, eksplikujących mitologemę Ziemi. Co jest głównym w wersji W.Sylwestrowa? Po pierwsze, to połączenie «Testamentu» z modlitwą «Ojciec nasz». Więc, słowo poety staje się sakralnym. Po drugie, metaforyczny styl muzyki, jego niesamowita zdolność tworzenia «nieziemskich» dźwięków.

«Testament» W.Sylwestrowa pomiędzy analizowanych w tym zakresie utworów, G.Gładkiego, M.Łysenka, S.Lyudkewycza – najwyraźniej reprezentuje efekt obszaru. To właśnie jest wysokość mogiły, w której rozkazał pogrzebać go Kobziarz, i szerokość stepu, gdzie ta mogiła znajduje się.

Kolejnym przykładem eksplikacji tragicznej strony w interpretacji mitologemy Ziemia jest ziemia «krowiju połyta» («polana krwią»). Tutaj też są zemlja-gory, «kurhany-gory», «zasijani horem / krowiju polyti» (ziemi-góry, «kopcy-góry», «zasiewany biadą, / polany krwią»). Akurat taki sens ma kantata-symfonia «Kaukaz» S.Ludkiewicza, chóry «Oj czoho ty poczorniło» («Oj czego poczerniało») Ł.Rewuckiego i «Za bajrakom bajrak» B. Latoszyńskiego, symfonia-dyptych J. Stankowycza i in.

Bardzo dobrze podkreśla subtelnie niuansy semantyczne poezji Szewczenki S.Ljudkewycz. W kantacie-symfonii «Kaukaz» mitologema Ziemi eksplikowana przez leksem «góry», wchodzący do mikroparadygmatu Ziemi, oraz niektórych innych, sporadycznych.

Góry reprezentowano w utworze w dwóch wariantach semantycznych. Pierwszy polega na tym, że góry pokazywano w połączeniu z tragiczną i krwawą historią Ukrainy i symbolem zboża, charakterystycznym dla mentalności narodowej. To wyrażono w mrocznym nastroju tematu «Za goramy gory, chmaroju powyti, / Zasiojani horem, krowiju polyti...» (Za górami góry chmurami zasłane, / Ludzką krwią omyte, niedolą zasiane...).

Dramatyzm rozwija się szczególnie w strofach metaforycznych «I nesytij ne wyore / Na dni morja pole», gdzie wypowiedź również oparta jest na symbolice

rolniczej.

Te rolnicze symbole wykorzystane i w drugiej części, która przeciwstawia się pierwszej, ponieważ brzmi świetlnie, w tonalności fis-moll, w której kompozytor podaje cichy, smutny temat «Ne nam na prju» («Nie nam do boju»), gdzie są strofy:

Nam tilko plakatj, plakatj, plłakatj

I chlib nasuszczyj zamisyj

Krowawym potom i slozamy...

(«*Nam tylko płakać, płakać, płakać*

I chleb powszedni zamiesić

Na pocie krwawym i na łzach...»)

Natomiast leksem góry w drugim wariancie semantycznym końcowej części «Boritesja!» brzmi szczególnie patetycznie na tle tematu, który najpierw został określony dla tenorów i basów uniesono: «*I wam sława, syni gory, / Kryhoju okuti*» («*I wam cwała, sinie góry / okute lodem*»).

Finał utworu charakteryzuje się dynamicznym rozwojem i dramaturgią stopniowego rozwijania. Kompozytor zaczyna od tego samego stanu nietrwałości, napięcia, na którym kończy się poprzednia część, przerywa majestatyczną epicką opowieść chóru przez ekspresyjne epizody orkiestrowe, wcale odpowiadające znaczeniu kluczowej frazy «Boritesja-poboryte» («Walczcie - i pokonacie») i odznaczające się dużym dramatyзмом i energią rozwijania» [6, 262].

Szewczenko przeciwstawia dwa stany gór - «zasiewany biadą, / polany krwią») jako różne systemy myślenia i całego życia, jako wolę i niewolę.

Ten wariant leksemu góry nawiązuje do «wielkich rycerzy» z dawnym Prometeuszem i jego współczesnymi potomkami. Więc góry stają się symbolem walki, ostatnim symbolem wolności: «*...tilko dajte / Swoji syni gory / Ostanniji... bo wże wzjaly / I pole i more*» «Tylko dajcie / Swoje sinie góry / Ostatnie... bo już wzięły / I pole i morze».

Jest w poemacie leksem *mogila*. Rozkopana *mogila* występuje w tekście jako sakralny symbol niewoli: «*Żywoju duszeju w Ukraini wytaj, / Litaj z kozakamy ponad beregamy, / Rozryti mogły w stepu nazyraj*».

Z dwóch manifestów poematu – walki i religijności – S.Ludkiewicz wybiera

pierwszy i skupia się na sensie leksemu *góry* w dwóch wymienionych wariantach semantycznych. Ostatni – *góry* jako symbol walki i wolności – zawiera sens finału oraz i całej kantaty-symfonii – kod-apoteozę «Boritesja – poboryte» («Walczcie – i pokonacie»). Kompozytor tworzy kantatę jako wielkie wokalne-symfoniczne płótno, kontynuujące tradycję IX Symfonii Beethovena z solistami i chórem. Jednak, kantata-symfonia jest napisana modernistycznym dla początku XX wieku językiem muzycznym z charakterystycznym dla S.Ludkiewicza muzycznym myśleniem epoki późnego romantyzmu.

Znamiennymi przykładami eksplikacji mitologii Ziemi, «polanej kwią», są chóralskie i kameralno-wokalne utwory na wiersze «Oj czoho ty poczorniło» («Oj czego poczerniało»), «Za bajrakom bajrak» i inne w twórczości wielu kompozytorów.

M.Łysenko, S.Worobkewycz, I.Bełza, L.Rewucki, B. Liatoszynski i inne artyści napisali muzykę do wierszu «Oj czoho ty poczorniło» («Oj czego poczerniało»). Tematem wiersza jest fatalna w historii Ukrainy walka na rzece Styr pod Beresteczkiem 1651 roku, w czasie wojny wywoleńczej 1648–1654 rr. Setki tysięcy ukraińskiej armii prowadzonej przez Bohdana Chmielnickiego, wspieranej przez wojsko tatarskie, weszły do walki z Polakami. Zdradzone przez Tatarów ukraińcy wycofali się, trzecią część żołnierzy zostało zabitych, hetman został schwytany przez Tatarów. Od krwi zabitych kozaków «zeleneje pole», które stało się symbolem całej Ukrainy, poczerniało.

W chórze L.Rewuckiego są kilka kontrastujących odcinków. Pierwszy – przedstawia mroczny widok pola, rozpoczyna się z synkopy, to niby «potknięcie» na polu, usianym trupami kozaków. Drugi odcinek – «Krug misteczka Beresteczka» («Około miasteczka Beresteczka»), który drogą imitacji oraz szybkiego tempo przedstawia rozwój wzburzony, więc wydaje się, że bitwa się dzieje teraz. Znowu powtarza się materiał pierwszego odcinka, w którym kluczową jest metafora «poczerniało». W końcu jako antyteza brzmi trzeci odcinek – w zakresie intonacji, rejestru i in. brzmi świetlnie jednak smutnie, niby przyjęta nieuchronność. Ten odcinek przedstawia przyszłość, którą przewiduje Kobziarz: «budete oraty» («będziecie orać»).

Więc, L.Rewucki ukazuje tragizm w interpretacji mitologemu Ziemi, eksplikowanej przez leksemy «poczornilo / zeleneje pole», występujące personifikacją Ukrainy, która poczerniała od krwi kozaków.

Drugi wiersz Szewczenki «Za bajrakom bajrak» jest częścią cyklu «W kazemati» («W kazamacie»), napisanego podczas aresztowania członków Bractwa Cyryła i Metodego w Petersburgu 1847 roku. Obok świetlnego, transcendentalnego nasrtoju wiersza «Sadok wysznewyj w cyklu wyraźnie wyłania się obraz mogiły, zwłaszcza w wierszu («Czoho ty chodysz na mohylu?») («Czego chodzisz na mogiłę?»), «Oj try szlachy szyroki» («Oj trzy drogi szerokie») i in.

Muzyka B.Latoszyńskiego tworzy szczególny zakres przedstawienia tragizmu w historii kultury ukraińskiej. W utworze «Za bajrakom bajrak» z pięciu chórów bez opus'u kompozytor wytwarza obraz, pełen szczególnego tragizmu. B.Latoszyński pisze utwór w stylistyce modernistycznej, z napiętymi intonacyjnymi zwrotami i ich głębokim harmonicznym wzmacnianiem. Najważniejszym środkiem tworzenia obrazów staje się tonalna nietrwałość – dźwięk «wędróje», jako ten kozak, który powstał z grobu i nie może znaleźć sobie miejsca. Dramatyczną kulminacją wiersza jest strofy «U mohyli zakljatij», «A mohyla zastohnała».

«Latoszyński jeden z niewielu, kto rozumiał intelektualną, filozoficzną istotę poezji Szewczenki i właśnie na tej intelektualnej istocie (na przekór narzucanej przez kanon «oficjalny» socjalnej roli poezji Szewczenki) skupił swoją uwagę. W kulturze ukraińskiej powstała pewna paradygmaticzna oś – Szewczenko-Latoszyński, – i to daje możliwość mówić o proporcjonalności postawy artystów, jak i o niechęci do integracji: jednego – do kultury imperialnej, drugiego – do proletariackiej» [9, 61–62] – pisze badaczka twórczości kompozytora M.Nowakowycz. Więc, właśnie bliskość eschatologicznej, tragicznej wizji świata Latoszyńskiego i Szewczenki przyczyniła się do tworzenia szeregu artefaktów, w tym – «Za bajrakom bajrak», «Iz-za gaju sonce schodytj», «Tecze woda w synje more», «Nad Dniprowoju sagoju» i in.

«Krwia polana» ziemia – jeden z kluczowych symboli wiersza «Z peredswita do weczora». Tematem utworu jest walka na rzeczce Kajale. Ten wiersz oraz «Placz Jarosławny» («Lament Jarosławny») jest częścią symfonii-dyptychu dla chóru a

cappella J.Stankowycza. Analizując utwór, badacze wskazują na «obecność w obrazowym myśleniu utworów Kijowskiej Rusi-Ukrainy korzenia rolniczego» [1, s. 10] i na pojawienie tej cechy mentalnej w warunkach wojny, w szczególności walki pod czas wojny, gdy rolnicze tradycje interpretuje się jak żniwa:

*Zemlja czorna kopytamy
Poorana, porytaja;
Kostjmy zemlja zasijana,
A krowiju polytaja.
I żurba-tuha na tim poli
Zijszla dla rusjkoi zemli...*

Kluczowym w ilustracji tragicznej semantyki mitologemy Ziemi J.Stankowycza jest przedstawienie walki w odcinku *Meno mosso*, gdzie tematy heroiczne zmieniają się tematami smutku, przeprowadzane one kontrapunktowo, dynamiczne w reprzyzie. Efekt «martwego pola» realizuje się przez politonalność z korelacją trzytonową oraz akordy trzy-tonowe. Jest to maksymalne nasilenie uczucia rozpaczu, i wzmocnione kontemplacją ziemi, «zasiewanej kośćmi» i «krwią polanej». Chór B.Latoszyńskiego «*Za bajrakom bajrak*» oraz symfonia-dyptych J.Stankowycza - to są strony muzyczne najbardziej gorzkiego szkicu tragizmu w postrzeganiu mitologemy Ziemi.

Więc, eksplikacja semantyki tragediowej mitologemy Ziemi, przez wchodzące do tego mikroparadygmatu leksemy, – ziemia, step, mogiła i in. – w zakresie muzyki ma dynamikę wielowektorową. Jeden wektor, liryczno-dramatyczny, charakterystyczny dla utworów M. Łysenki, jego uczniów oraz S.Ludkiewicza z kulminacją liryczno-medytacyjną w dyptychowi dla chóru a cappella W.Sylwestrowa, częściami którego jest kanoniczna modlitwa «*Ojcze nasz*» z Ewangelii od Matwieja oraz «*Testament*» Szewczenki. Drugi wektor, wychodząc od dramatyzmu, prowadzi do najwyższego stopnia tragizmu w chóralnych utworach «*Oj czoho ty poczornilo*» L. Rewuckiego i «*Za bajrakom bajrak*» B. Latoszyńskiego, symfonii-dyptychowi J.Stankowycza i kantacie-dumie «*Czyhyryne, Czyhyryne*» W.Kaminskiego.

Bibliography and Notes

1. Драганчук В., *Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і Шевченкових переспівів*, Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ «Вежа» ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – Вип. 3. – С. 5–17.
2. Дращинський О., *Тарас Шевченко про козацькі могили*, Свобода (Нью Йорк). – 1989. – Ч. 47. – 14 березня. – С. 2.
3. Зинькевич Е., *Симфонические гиперболы. О музыке Евгения*, Ужгород : Лира, 2002. – 208 с.
4. Калинюк Н. В., *Лінгвостилістична динаміка образу земля в українській поетичній мові* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. В. Калинюк ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2010. – 20 с.
5. Кияновська Л., *І. Франко, С. Людкевич, М. Скорик: три погляди на біблійного Мойсея* Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – Л., 2006. – С. 79–88 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/web_kultura/Visnyk_Cult-Arts/2006_06/Kujanovska.pdf
6. Кияновська Л. О., *Галицька музична культура XIX–XX століття : навч. посіб. для вищ. навч. закл.* Чернівці : Кн.-ХХІ, 2007. – 424 с.
7. Козаренко О. В., *Феномен української національної музичної мови*. Львів : НТШ, 2000. – 286 с.
8. Костюк Н., *Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри*. Студії мистецтвознавчі. – К. : ІМФЕ НАН України, 2008. – № 2(22). – С. 101–110 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43552/12-Kostyuk.pdf?sequence=1>
9. Новакович М., *Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Бориса Лятошинського)* Луцьк : Твердиня, 2012. – 168 с.
10. Трємбіцький А., *Козацькі могили у творчості Тараса Шевченка*. Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : Збірник наукових праць. – Вип. 21. Ч. 1. – К. : Центр пам'яткознавства НАН України та УТОПІК, 2012. – С. 197–201 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/40525/40/Trembitsky.pdf?sequence=1>
11. Шевченко Т. Г., *Повне зібрання творів : У 6 т.* / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М.

Г. Жулинського. – 784 с ; Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с. ; Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/shev.htm>

12. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Зустрічі з Валентином Сильвестровим* / Уклад. Алла Вайсбанд, Костянтин Сігов. – К. : Дух і літера, 2013. – 404 с.