

УДК 78.27;78.421

DOI 10.32782/2224-0926-2024-2-49-4

Герега Марія Михайлівна
кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано,
заслужений діяч мистецтв України,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-4679-5545>

ЦИКЛ ІЛЛІ ПОЛЬСЬКОГО «ДВАДЦЯТЬ ЧОТИРИ КОЛЯДКИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» ЯК ВТІЛЕННЯ СИНТЕЗУ НАПРЯМІВ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглядається феномен індивідуальних методів і засобів трансформації зимового пісенно-обрядового тематизму на прикладі фортепіанного циклу «Двадцять чотири колядки для фортепіано» Ілли Польського. Виявлено, що принципи відбору й опрацювання фольклорного матеріалу комплексно відображають повідні напрями діяльності автора: виконавську, педагогічну, фольклористичну, наукову. З позиції стилістичних особливостей переважає тяжіння до неостилістики фовізму й неофольклоризму, опори на ритмічно-шумове начало ритуального дійства. Констатовано, що форми композицій розімкнуті, імпровізаційно-рапсодичні, із частими змінами регістрів, штрихів і фактури, що відповідає завданню відтворення процесуальності обрядового дійства. Таким чином, контрастування досягається індивідуалізацією драматургічного розвитку матеріалу кожної з п'єс. Цим комплексом засобів композитор досягає театральності, кінематографічності у відтворенні обрядового зразка, демонструє глибинне розуміння специфіки слов'янського фольклору зимового календарного циклу. Цикл І. Польського «Двадцять чотири колядки» для фортепіано соло демонструє оригінальні інтертекстуальні, полістильові, тонально-гармонічні, тембральні знахідки автора і, безумовно, є вагомим надбанням сучасної концертної й дидактичної фортепіанної літератури як у цілості, так і в можливості інтерпретації окремих номерів. Робота з композиціями циклу І. Польського «Двадцять чотири колядки» дає можливість опановувати в комплексі численні технічні прийоми акордової, пасажної акордової, октавної, кластерної техніки, різноманітні способи фактурної організації від остинатності, взаємодоповнення, поліпластовості, контрапунктичної і підголоскової фактури. Водночас це можливість засвоєння обрядово-ігрової сутності давніх пластів різдвяного пісенного фольклору низки суміжних слов'янських народів у прочитанні крізь призму значного арсеналу новітньої музичної мови.

Ключові слова: виконавство, фольклористика, педагогічна діяльність, зимовий фольклор, обрядово-ігрові традиції слов'янських народів, полістилістика.

Gerega Maria. Ilya Polsky's cycle "Twenty-four carols for piano" as the embodiment of the synthesis of creative activity

The article examines the phenomenon of individual methods and means of transformation of winter song and ritual thematics using the example of the piano cycle "Twenty-four carols for piano" by Ilya Polsky. It was found that the principles of selection and elaboration of folklore material comprehensively reflect the relevant directions of the author's activity: performing, pedagogical, folkloristic, and scientific. From the point of view of stylistic features, the tendency towards the neo-stylistics of Fauvism and folklorism prevails, relying on the rhythmic and noisy beginning of the ritual action. It was established that the forms of the compositions are open, improvisational and rhapsodic, with frequent changes of registers, strokes and texture, which corresponds to the

task of reproducing the procedurality of the ritual action. In this way, the contrast is achieved by the individualization of the dramaturgical development of the material of each of the plays. With this complex of tools, the composer achieves theatricality and cinematography in the reproduction of a ritual pattern, demonstrates a deep understanding of the specifics of Slavic folklore of the winter calendar cycle. I. Polsky's cycle "Twenty-four carols" for solo piano demonstrates the author's original intertextual, polystylistic, tonal-harmonic, and timbral discoveries and is definitely a significant asset of modern concert and didactic piano literature both as a whole and in the ability to interpret individual numbers. Working with the compositions of I. Polsky's cycle "Twenty-four carols" gives an opportunity to master numerous technical techniques of chord, passage chord, octave, cluster technique, various types of textural organization from ostinate, complementary, polylayered, contrapuntal and subvocal. At the same time, it is an opportunity to learn the ritual and game essence of the ancient layers of the Christmas song folklore of a number of neighboring Slavic peoples in reading through the prism of a significant arsenal of modern musical language.

Key words: performance, folkloristics, pedagogical activity, winter folklore, ritual and game traditions of the Slavic peoples, polystylistics.

Вступ. Ставлення до прочитання фольклорних першоджерел в інструментальній сфері музичного мистецтва має власну еволюцію. Методи й засоби трансформації пісенно-обрядового тематизму є цікавим об'єктом дослідження, зокрема в українському камерно-інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття. До поширених форм опанування фольклорного матеріалу належать колядки, цікавими зразками яких можуть слугувати, наприклад, взірці бандурної творчості, як-от інструментальне аранжування хору М. Леонтовича «Щедрик» та інструментальна композиція у формі рондо «Українське Різдво» сучасного професійного композитора української діаспори, автора багатьох творів і перекладів для бандури Юрія Олійника. У другій композиції як тематизм епізодів використано пісні «Нова радість стала» і «Що то за предиво» за хоровими опрацюваннями Василя Барвінського. У рефренах композитор використовує пісню «Нова радість стала» Ця ж тема фігурує в композиціях «Різдвяні мелодії» Г. Верети, «Різдвяні мотиви» для оркестру бандур Г. Китастого, «Різдвяна фантазія» В. Мішалова, «Українські колядки» О. Герасименко (14 обробок для голосу і бандури, дуету і тріо бандуристок [6]). Цю ж групу доповнюють твори для оркестрів, академічних солюючих інструментів і камерних складів: «Щедрівки» Миколи Дремлюги для симфонічного оркестру в 7 частинах, «Що то за предиво» для камерного оркестру Віктора Камінського, «Щедрик» Юрія Ланюка для камерного оркестру, «Польські колядки» Конstantи Віленського для фортепіано і камерного оркестру, «Два різдвяних канони» для фагота, кларнета і фортепіано і струнних, «Колядки і щедрівки» для бандури і ударних, «Щедрівка» для туби і фортепіано Марини Денисенко, «Дві колядки» для квінтету духових Богдани Фроляк, поема «Щедрик» для оркестру народних інструментів Олександра Сокола, «Щедрівка» для камерного оркестру Валерія Івка, «Збірник коляд» для скрипки і фортепіано Андрія Легкого, концерт для оркестру «Українські колядки, щедрівки» Валерія Кікти [8, с. 125–135].

Мета статті – конкретизувати засоби відбору зразків і методи опрацювання музичної календарно-зимової обрядовості у фортепіанній творчості українських композиторів і, зокрема, у фортепіанному циклі Іллі Польського.

Матеріали та методи. Попри численне представництво зразків мистецького доробку, що характеризується різноплановим осмисленням різдвяних паралітургічних жанрів, наукове їх опрацювання досить скромне. Найширшими узагальненнями багате

дисертаційне дослідження Тетяни Кривицької «Особливості обробок колядок і щедрівок в композиторській практиці 90-х років ХХ століття» (Київ, 2008) [9], проте в ньому основне місце відводиться вокальним і вокально-інструментальним жанровим різновидам, інструментальна сфера згадується лише принагідно. Названа тематика у сфері бандурного інструменталізму розглядається в дисертації Олени Кушнір (Николин) та розвідці І. Дуди [6].

Натомість способи адаптації тематизму колядок у музиці для фортепіано представлені доволі скупими даними й науковим пошуками. Окремі приклади з побіжним аналізом зустрічаються в праці «Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття» Галини Ніколаї [10]. Найбільш послідовно досліджений фортепіанний цикл В. Барвінського «Колядки і щедрівки», до осмислення якого звертались О. Горбач, М. Райчук [4], О. Смоляк [1], В. Сулій [14], М. Ярмо [17] та ін. Найдоцільнішими методами їх аналізу є синтез текстологічного, стильового й етномузикологічного.

Результати. Традиція обробок колядок і щедрівок для фортепіано в українській музиці є потужною. Абсолютна більшість із них представляє творчість галицьких митців кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Це здебільшого гармонізації чи строгі варіації на різдвяні фольклорні теми з доданими текстами, призначені для святкового родинного музикування. Традиційно вони запозичені зі шкільних співаників і є не обрядовими колядками, а колядами релігійного змісту, які представляють групу композицій паралітургійного жанру (такими, що можуть виконуватися в храмі у відповідні періоди, однак не є частиною канонічних літургійних піснеспівів). Такими є цикл Дениса Січинського «Христос родився (Коляди на Різдво Христове)», дві збірки Богдана Вахнянина, де перша «Бог предвічний (Чемним дітям зладив на ялинку вуйко Богдан)» – 20 коляд із текстами, а друга – «На щедрій вечір» (16 щедрівок «у легкому укладі за К. Стеценком»), збірка «Колядки та щедрівки» Василя Барвінського (містить 22 зразки церковних коляд із Галичини, Закарпаття, Гуцульщини, Лемківщини, Наддніпрянської України) [1], цикл «При ялинці» Василя Безкоровайного (16 прикладів із Тернопільщини та Львівщини), «Коляди для фортепіано» Ярослава Ярославенка, цикли митців української діаспори Романа Никифоріва «Наші Колядки. Легкі обробки для фортепіано зі словами», цикл І. Мельника «Бог предвічний» (12 колядок і щедрівок із доданими текстами, Вінніпег, Канада, 1946), «Колядки і щедрівки для фортепіано» Марти Кравців-Барабаш. Рідше зустрічаються фортепіанні обробки колядок у дидактичних збірках, як-от «Пори Року» (1999) Ігоря Соневицького чи «Український фортепіанний альбом для початківців» Романа Савицького.

Натомість у творчості українських митців другої половини ХХ століття подібних циклів значно менше, їх зв'язок із фольклорним тематизмом колядок завуальований, це переважно моножанрові програмні цикли, їх спрямування – концертний репертуар. Безумовно цікавими прикладами з погляду оригінальних авторських вирішень у досліджуваному напрямі можуть слугувати сюїта з п'яти вальсів «Сніжина» (Valse vivo, 1955) Анатолія Кос-Анатольського, присвячена відомій піаністці-педагогу Дзвінці Левицькій-Стернюк, цикл прелюдій «Зима» Миколи Дремлюги (8 п'єс, 1941–1946), «Вночі на річці» Миколи Сільванського, «На небі зірка» для фортепіано Богдани Фільц та фортепіанний цикл «Двадцять чотири колядки для фортепіано» Іллі Польського.

Як бачимо, конкретизація зв'язку з зимовим дохристиянським обрядовим фольклором зустрічається лише в циклі харківського композитора Іллі Польського (18 серпня 1924 р. – 16 серпня 2001 р.), і вона зумовлена цілим комплексом напрямів його творчої

і наукової діяльності. Його досягненням присвячено низку розвідок і статей словниково-енциклопедичного та мемуарного плану [2; 5; 7; 11; 12; 15]. Цей митець – багатогранна творча особистість, член Спілки композиторів України з різноманітним і багатожанровим доробком, педагог (професор Харківської державної академії культури), фольклорист (один із фундаторів Харківської школи етномузикології) і громадський діяч. Він здобув блискучу фахову підготовку в Харківській державній консерваторії на теоретико-композиторському факультеті, який закінчив у 1949 р. за двома спеціальностями: як композитор (у професора Д. Клебанова, ставши першим випускником його класу) і музикознавець (у класі вченого-музиколога професора М. Тица). У подальшому в 1978 р. І. Польський захистив кандидатську дисертацію «Колядні цикли на Україні та в Білорусії» в Ленінградському державному інституті театру, музики та кінематографії (науковий керівник – видатний учений Ізалій Земцовський), яка стала значним внеском до розвитку сучасної музичної науки та заклала основи становлення Харківської школи етномузикології. До його напрацювань належить потужний перелік фольклорних публікацій у збірках «Українське музикознавство» і «Проблеми фольклору народів СРСР» та ін., присвячених, зокрема, зимовій обрядовості України та суміжних за кордонами слов'янських народів. Згодом із його ініціативи засновано лабораторію фольклору й етнографії Слобідської України.

У статті, присвяченій 10-й річниці від дня смерті митця, О. Козак зазначає: «Творча спадщина Іллі Самойловича Польського широка та багатогранна: відомий композитор, блискучий викладач і реформатор системи вищої освіти, крупний вчений-фольклорист Слобожанщини – кожен з напрямків його зусиль був успішним і продуктивним» [7, с. 335].

Варто згадати проведення ним першої (за радянські часи!) Всесоюдної науково-творчої конференції, присвяченої Гнату Хоткевичу (Харків, 1988), яка відродила із забуття ім'я цього митця в рік 110-річчя від дня народження і 50-річчя від дати розстрілу. Цього року відзначатиметься 100-річчя самого композитора і музикознавця І. Польського.

Одним із визначальних напрямів його наукових пошуків були фундаментальні проблеми теорії слов'янського музичного фольклору та їхнє художнє відображення в мистецтві. Зокрема, він автор досліджень «Художні особливості ігрових циклів колядної пісенності на Україні та у Білорусії», «Про використання традиції колядної обрядовості», «Супровідні пісні колядного типу», «Оновлення колядних циклів в музичному побуті молоді України та Білорусії», «Пісня на Новий рік», «Риндзівки – реліктові українські новорічні обрядові пісні», «Жіночі образи в колядних піснях» та ін.¹

Ідея духовної спільності різних слов'янських культур стала підґрунтям низки найзначніших творів композитора. Серед них дослідники особливо виділяють фортепіанний цикл «Двадцять чотири колядки» [13]. Він створювався протягом 1970–1980 рр.,

¹ Польський І. С. Зимовий цикл пісень (колядки, щедрівки та ін.). XII звітно-наукова конференція: Підсумки наук. роботи за 1967 р. (22–24 лют. 1968 р.) : прогр. і тези доп. / Харк. держ. ін-т культури. Харків, 1968. С. 111–113.; Польський І. С. Про використання традицій колядної обрядовості у створенні нових обрядів : Учб. посіб. / Харк. держ. ін-т культури. Харків, 1971. 49 с.; Польський І. С. Художні особливості ігрових циклів колядної пісенності на Україні та в Білорусії. Укр. музикознавство (Наук.-метод. міжвід. щорічник) / Акад. наук УРСР. Київ, 1973. Вип. 8. С. 121–145; Польський І. С. Жіночі образи в українських колядках. Людина і світ. 1980. № 11. С. 14–15; Польський І. С. Риндзівки – реліктові українські новорічні обрядові пісні // Конференція професорсько-викладацького складу і студентів за підсумками науково-творчої роботи за 1991 рік: Тези доп. / Харк. держ. ін-т культури. Харків, 1992. С. 125–126.

вийшов друком у видавництві «Музична Україна» в 1990 році. Публічне виконання частини циклу відбулося ще десятиліттям пізніше – на Десятому міжнародному музичному фестивалі «Київ Музик Фест'99», що тривав 25 вересня – 2 жовтня 1999 року, яке здійснив лауреат міжнародних конкурсів, народний артист України Юрій Кот.

Назва збірки наводить на думку про усталену традицію сюїтних циклів прелюдій, представлену творами К. Дебюсі, С. Рахманінова та О. Скрябіна. Проте детальніший аналіз дає підстави припустити наявність тонально-організованого циклу з організацією подібною до Шопенівської моделі в циклі прелюдій: C-a – G-e – D-h – D-h – F-fis – ... F-d, з досягненням п'яти приключових знаків здійснюється поетапна дезальтерація у кожному з наступних творів. Тракткування тональностей теж умовне. Композитор послуговується співзвуччями зі вставними тонами, полігармоніями, структурами секундової та кварто-секундової структури. Тональні центри окремих номерів вельми розмиті й умовні. У межах окремих номерів можливі сміливі тональні співставлення без переходу й акордика на підставі штучних ладів. Так, уже у першій колядці, чітко структурованій як контрастно-складова форма, здійснюється закріплення тональностей C-dur – Des-dur – D-dur – b-moll – C-dur.

Композитор далекий як від ідеї формального, зовнішнього фольклоризму, притаманного ідеологічним нормам радянського мистецтва, так і від романтизації образів Різдва. Натомість тут можемо спостерігати численні експерименти у сфері авторської художньої реконструкції мотивів східнослов'янської колядно-обрядової пісенності в їх численних жанрових різновидах. І. Польський використовує результати власних етнографічних напрацювань ліричної та обрядової пісенності України, зокрема Слобожанщини.

Композитор не подає прямих посилань на конкретні зразки, проте наявність варіантно-повторних поспівок як тематичного матеріалу вказує на його генезу в щедрівках і театралізованій обрядовості. Так, інтонаційна основа п'єси № 1 тісно пов'язана з маланковою піснею «Го-го-го, коза!» Авторка дисертаційного дослідження, здійсненого під керівництвом доньки композитора, професорки Ірини Польської «Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття» (Харків, 2019) [3], Галина Бреславець зазначає: «Композитору вдалося поєднати професійну традиційність з фольклорною. Фольклорна семантика, мелодика, ритміка зимової обрядовості пронизає весь музичний матеріал твору. За змістом фольклорні тексти колядок вводять слухача у світ зимового свята з його обрядодіями, грою, пісенною святковістю (білоруська волочєбна, лемківська, польська, українська колядки з Першого зошиту; українські «Коза» та «Маланка» з Другого, білоруський «Терешка» з Третього, рязанські «авсєнки» з Четвертого)» [2, с. 104].

Як можемо зауважити, автора цікавлять насамперед різдвяні обрядові пісні язичницького пласта родинного (пов'язаного з культом предків), тваринно-тотемного та космогонічного змісту, до того ж у комплексі гри-інсценізації (Маланки, Кози, Колодія, Волочіння, Овсеня та ін.).

Звідси й підхід до відтворення інтонаційного матеріалу: вичленування з першозразка базових інтонаційних зворотів, що опираються на властивий конкретному фольклорному матеріалу ладовий колорит, і притаманних ритмоформул, з яких поетапно розгортається драматургія композиції. Це невеликі поспівки, наділені характерними інтонаційними та ритмічними комплексами, які забезпечують пізнаваність жанрового зразка, однак не орієнтовані на його цілісне відтворення. Залежно від змісту фольклорного

джерела в комплексі театралізовано-ігрової обрядовості на матеріалі цих складових вибудовується сюжетна чи образна композиція. Вона доповнюється, збагачується, конкретизується оригінальним авторським матеріалом або фігурує в контрапункті чи поліпластовості щодо нього.

Робота з фольклорними джерелами здійснюється із залученням значного арсеналу новітніх засобів композиторської техніки: сонористичних прийомів, органних пунктів, кластерів, акордів нетерцової структури, політональності, модальності, розосередження мелодичного розгортання, використання акордових смуг, остинатно-репетитивних епізодів тощо.

Очікуваний сюїтний принцип тут також дотримано умовно, адже темпові контрасти подекуди мінімальні: наприклад три перші п'єси циклу мають позначення темпо-характерів *Allegretto maestoso – In modo marciale; Allegro assai; Allegro moderato – Un poco meno – Tempo I, energico*. Доцільніше констатувати образні групи, у котрих панує певний образ. Так, перша з них зіставляється з наступними двома: *Moderato tranquillo, a piacere – Tempo I, espressivo – Meno mosso i Tranquillo*. Композитор надає перевагу помірним темпам (№ 9 *Moderato indolente*; № 11 *Pacatamente*; № 13 *Moderato assai*; № 14 *Andantino calmemente, cantabile*; № 17 *Andantino elegiaco*; № 20 *Andantino espressivo – Meno mosso*; № 22 *Tristemente*; № 24 *Moderato cantabile – Più animato*), чим засвідчує пріоритет інтонаційної і тембральної роботи, а не концертної віртуозності.

Щодо творчих позицій, то можна з упевненістю вказати на суголосність пошуків митця до контексту стильових тенденцій свого часу, на які, зокрема, вказує Галина Ніколаї: «Починаючи з 80–90-х років ХХ століття характерними для української фортепіанної музики стають: інтертекстуальність як одна з можливостей нового «прочитання» традицій; «нова фольклорна хвиля», де відбувається синтез архаїчних фольклорних мелодій, народно-танцювальних ритмів, характерних українських інтонацій в умовах сучасного композиторського письма; «гра з традицією» на рівні часових епох, стилів, жанрів, музичних форм; полістилізм як метамова, що об'єднує всі культурні надбання минулого й сучасного, а також постійне прямування до універсальних категорій. Музичний полістилізм не порушує індивідуального стилю композитора, але стає певною універсальною мовою, універсальним стилем, «метастилем», який знімає суперечності й об'єднує за своєю суттю художньо-світоглядні традиції різних епох і культур, що їх віддзеркалюють музичні стилі» [10, с. 131].

Висновки. Принципи відбору й опрацювання фольклорного матеріалу комплексно відображають повідні напрями діяльності автора: виконавську, педагогічну, фольклористичну, наукову. З позицій стильових особливостей варто відзначити переважання тяжіння до неостилістики фовізму й неофольклоризму, опори на ритмічно-шумове начало ритуального дійства. Форми композицій розімкнуті, імпровізаційно-рапсодичні, із частими змінами регістрів, штрихів і фактури, що відповідає завданню відтворення процесуальності обрядового дійства. Таким чином, контрастування досягається індивідуалізацією драматургічного розвитку матеріалу кожної з п'єс. Цим комплексом засобів композитор досягає театральності, кінематографічності у відтворенні обрядового зразка, демонструє глибинне розуміння специфіки слов'янського фольклору зимового календарного циклу.

Цикл І. Польського «Двадцять чотири колядки» для фортепіано соло демонструє оригінальні інтертекстуальні, полістильові, тонально-гармонічні, тембральні знахідки автора і, безумовно, є вагомим надбанням сучасної концертної та дидактичної фортепіанної літератури як в цілості, так і в можливості інтерпретації окремих номерів. Робота

з композиціями циклу І. Польського «Двадцять чотири колядки» дає можливість опанувати в комплексі численні технічні прийоми акордової, пасажної акордової, октавної, кластерної техніки, різнотипні способи фактурної організації від остинатності, взаємодоповнення, поліпластовості, контрапунктичної і підголоскової поліфонії. Водночас це нагода засвоєння обрядово-ігрової сутності давніх пластів різдвяного пісенного фольклору низки суміжних слов'янських народів у прочитанні крізь призму значного арсеналу новітньої музичної мови.

Література

1. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом. Підгот. до друку О. Смоляк. Тернопіль : Збруч, 1997. 24 с.
2. Бреславець Г. Культуротворче осягнення фольклорного тексту в мистецькій і науковій діяльності І. С. Польського. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2016. № 3. С. 101–106.
3. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття : дис. на здоб. наук. ступеня кандидата мистецтвознавства, спец. 26.00.04 – українська культура (мистецтвознавство). Харківська державна академія культури, Харків, 2018. 222 с.
4. Горбач О. А., Райчук М. М. Імпресіоністична стилістика у фортепіанних творах В. Барвінського (на матеріалі циклу «Колядки і щедрівки»). *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2005. № 21. С. 88–90.
5. Гулеско І. Спогади про митця. *Культура України*: Збірник наукових праць. Харків: Харківська державна академія культури, 2002. Вип. 10. С. 212–217.
6. Дуда Л. І. Трансформація жанрів календарно-обрядових пісень у сучасному репертуарі бандуристів. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті : стан та перспективи розвитку»*. URL: http://www.culturalstudies.in.ua/2010_zb_1_11.php (дата звернення: 12.01.2024).
7. Козак О. Феномен харківського композитора: І. С. Польський. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Збірник наукових статей. Професія «музикант» у часпросторі: історично-культурні метаморфози*. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2012. Вип. 35. С. 335–345.
8. Кривицька Т. Особливості обробок колядок і щедрівок в композиторській практиці 90-х років ХХ століття. *Музична творчість та наука в історичному просторі. Зб. ст. НМАУ ім. П. Чайковського*. Вип. 73. Київ : НМАУ, 2008. С. 125–135.
9. Кривицька Т. А. Різдвяна тема в українській хоровій та сценічній музиці періоду незалежності : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. ЛНМА ім. М. В. Лисенка, ОДМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 18 с.
10. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 121–132.
11. Осадча В. М. І. С. Польський – фундатор кафедри українського народного співу та музичного фольклору. *Харків у контексті світової музичної культури: події та люди*. М-ли міжнар. наук.-теор. конф., 3–4 квіт. 2008 р. (Харк. держ. акад. культури). Харків : ХДАК, 2008. С. 110–111.
12. Польська І. Життєвий шлях та творча діяльність І. С. Польського (до 95-річчя з дня народження митця). *Культура України*. 2019. Випуск 66. С. 205–216.
13. Польський І. С. Двадцять чотири колядки [Ноти]: для фортепіано. Київ : Муз. Україна, 1990. 88 с.
14. Сулій Н. Рецепція галицьких різдвяних пісень у збірнику Василя Барвінського «Колядки і щедрівки». *Молодь і ринок*. № 3 (50). 2009, березень. С. 139–144.
15. Терещенко, А. Польський Ілля Самуїлович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Національна академія наук України, 2016. Т. 5. стб. 343–346.
16. Філоненко Л. Проблеми інтерпретації колядок і щедрівок для фортепіано українських композиторів. *Теорія та практика мистецької освіти у цивілізаційних викликах сьогодення : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції / ред.-упор. З. Гнатів, Т. Медвідь. Дрогобич : ДДПУ ім. Івана Франка, 2023. С. 181–187.*
17. Ярмо М. Фортепіанні «Обробки колядок і щедрівок» В. Барвінського: інновації художньої обробки фольклорного матеріалу. *Молодь і ринок*. № 3 (50). 2009, березень. С. 91–95.