

УДК 78.071.1(477)(092):784.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-13>**Лідія СТЕЦІОН,***orcid.org/0009-0004-5589-4811*

Заслужена артистка України,

доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *lidia.stetsyun@num.kh.ua***КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ М. СТЕЦІОНА**

Як компонент сучасного національного художнього простору, камерно-вокальна творчість Миколи Стеціона яскраво віддзеркалює сучасні тенденції інтенсифікації регіональних вимірів духовного буття нації, універсалізму творчої особистості та збереження індивідуалізованої інтерпретаційної традиції. Метою статті є виявлення концептуальних та виразових основ камерно-вокальної творчості М. Стеціона. У статті обґрунтовано концептуальний зв'язок камерно-вокальних творів митця з архетипами та ментальними настановами української нації, зокрема кордоцентризм і ліричність, значущість концептів – символів фундаментальних аксіологічних основ національної спільноти та ліричної інтровертності. Виявлено такі характерні риси інтонаційного рівня камерно-вокальної творчості М. Стеціона: безумовний пріоритет вокального мелодизму, кантиленності; особистісно інтерпретована опора на національний спадок вокального мистецтва та народнописенні традиції, що стає поштовхом до виконавської модуляції камерно-вокальних творів митця у сфері академічного вокалу, народнописеного виконавства та естради; демократичність інтонаційного тезаурусу та уникання експериментальних, екстремальних засобів вокальної виразності. Виявлено такі особливості гармонічного мислення композитора у камерно-вокальній царині, як природність, ясність, функціональність, трактування дисонантних та колористичних сполук як імпульсів інтенсифікації музичного процесу. Наголошено на домінуванні у камерно-вокальній творчості композитора жанрових моделей пісні, пісні-романсу та вірша з музикою. Показано, що камерно-вокальні твори М. Стеціона вирізняє: органічне злиття музичного та поетичного, а також вокального та інструментального начал; алюзійне відтворення жанрової моделі балади; уникання перформативності; жанрова інтерференція та концептуальний синтез, пов'язані зі зверненням до жанрової моделі романтичного вокального циклу та триптиху у стильовій аурі неофольклоризму та неоромантизму.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, жанр, стиль, концепт, ментальні настанови.

Lidia STETSYUN,*orcid.org/0009-0004-5589-4811*

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art

(Kharkiv, Ukraine) *lidia.stetsyun@num.kh.ua***CHAMBER-VOCAL CREATIVITY OF M. STETSIUN**

As a component of the contemporary national artistic space, Mykola Stetsiun's chamber-vocal works vividly reflect the current trends of intensification of regional dimensions of the spiritual existence of the nation, universalism of the creative personality, and the preservation and individualized interpretation of traditions. The purpose of the article is to identify the conceptual and expressive foundations of M. Stetsiun's chamber-vocal music. The article substantiates the conceptual connections of the artist's chamber-vocal works with the archetypes and mental attitudes of the Ukrainian nation, in particular; cordocentrism and lyricism, the significance of concepts – symbols of the fundamental axiological foundations of the national community and lyrical introversion. The following characteristic features of the intonation level of M. Stetsiun's chamber-vocal works are revealed: unconditional priority of vocal melodism, cantillation; personally interpreted reliance on the national heritage of vocal art and folk song traditions, which becomes an impetus for the performing modulation of the artist's chamber-vocal works in the spheres of academic vocal, folk song performance and pop; democratic intonation thesaurus and avoidance of experimental, extreme means of vocal expression. Such features of the composer's harmonious thinking in the chamber-vocal sphere as naturalness, clarity, functionality, interpretation of dissonant and colouristic compounds as impulses of intensifying the musical process are revealed. The author emphasizes the dominance of the genre models of son, song-romance and poem with music in the composer's chamber-vocal works. It is shown that the chamber-vocal works of M. Stetsiun are distinguished by: an organic fusion of musical and poetic, as well as vocal and instrumental beginning; allusive reproduction of the ballad genre model; avoidance of performativity; genre interference and conceptual synthesis associated with the appeal to the genre model of the romantic vocal cycle and triptych in the stylistic aura of neo-folklore and neo-romanticism.

Key words: chamber-vocal music, genre, style, concept, mental guidelines.

Постановка проблеми. Творчість Миколи Стецюна – знаного митця, представника харківської композиторської школи – є невід’ємним компонентом культурного простору України другої половини ХХ – початку ХХІ століття, позначеного плюралістичною різнобарвністю жанрових, стильових спрямувань, оновленням тематично-образного кола, пов’язаного з граничною суб’єктивізацією творчих настанов. Масштабний внесок митця в симфонічну, народно-інструментальну та камерно-вокальну царину національного музичного мистецтва, у розвиток національної дитячої опери та мюзиклу є унаочненим відбиттям плекання іманентних настанов національного музичного мистецтва, відбиттям значущості регіональних вимірів загальнонаціонального художнього простору. Багатовимірність діяльності М. Стецюна водночас увиразнює сучасну тенденцію універсалізації постаті творчої особистості – «феномена композитора як автора музичного і автора вербального» (Конова, 2019: 13).

Утім, аналіз останніх досліджень і публікацій доводить існування певного дисонансу між ступенем опанування музикологічним знанням творчості М. Стецюна та її затребуваністю як у художній практиці, так і в контексті музичної фахової освіти. Розвідки, присвячені широкому колу питань щодо жанрової панорами, стильових орієнтацій митця, тематично-образного кола творів тощо фактично є поодинокими. Так, до окреслення основних етапів творчого шляху композитора звертається А. Виноградова, палітру жанрових орієнтирів для народних інструментів висвітлює С. Костоґриз, наголошуючи на багатовимірності національних інтонаційних витоків у творах для гітари, домри та цимбал. А. Стрілець, спрямовуючи увагу на висвітлення діяльності оркестру народних інструментів ХНІМ ім. І. П. Котляревського та на «з’ясування історичної спадкоємності різних генерацій – діячів народно-інструментального мистецтва з творчими процесами сьогодення» (Стрілець, 2022: 4), акцентує значущість у цих процесах створення М. Стецюном прецеденту нового варіанту жанрової моделі концерту – для ансамблю домри з баяном та оркестру народних інструментів, а також новаційного тембрового варіанту барокової моделі рапсодії – для цимбалів з оркестром. Л. Мандзюк у контексті тенденцій розвитку українського народно-інструментального мистецтва висвітлює жанрові та стильові орієнтири бандурної творчості М. Стецюна, позначені пріоритетом таких жанрово-стильових моделей (за термінологією науковиці), як вокально-інструментальна композиція, оркестрові твори за участі бандури, перекладення для бандури соло – у співавторстві, оригінальні, зокрема ансамблеві твори для бандури (Мандзюк, 2023: 203–204). У зв’язку зі специфікою розвитку

національного гітарного мистецтва до творчості М. Стецюна звертається С. Гриненко. М. Тущенко окреслює своєрідні риси «Іспанського концерту» для гітари з оркестром – синтез особливостей української та іспанської музичної культури, відтворення саме духу українського народного музичного мистецтва поза безпосереднім цитуванням фольклорних зразків (Тущенко, 2019: 289).

Дискретність дослідження творчості митця – чинник наявності численних лакун. Наголосимо на потребі аналізу творчості М. Стецюна в контексті специфіки харківської композиторської школи та проблематики традицій та новацій у контексті сучасної художньої практики, евристичності виявлення особливостей прояву універсалізму творчої особистості, з огляду на плідне сполучення митцем громадської, диригентської та власне композиторської діяльності, а також на поєднання поетичної та музичної творчості. Інтенсивність і масштабність сучасних тенденцій суб’єктивного інтерпретування жанрово-стильових, мовних настанов, ієрархії засобів виразності актуалізують необхідність дослідження домінантних особливостей жанрових та стильових орієнтирів митця, специфіки оркестрового мислення зокрема в контексті процесу академізації народно-інструментального мистецтва та формування нових шляхів його розвитку, пов’язаних із взаємовпливом академічної, фольклорної та масової царин музичного мистецтва тощо.

Камерно-вокальна творчість композитора, як віддзеркалення провідної в контексті художньої рефлексії ХХ – ХХІ сторіччя тенденції універсалізму творчої особистості та проблематизації збереження культурного спадку як позачасової основи художнього світобачення, до сьогодні перебувають на периферії дослідницької уваги, що зумовлює **актуальність** статті.

Мета статті – виявлення концептуальних та виразових основ камерно-вокальної творчості М. Стецюна.

Виклад основного матеріалу. Акцентуючи вагомість камерно-вокального мистецтва в сучасному національному музичному просторі, А. Полканов визначає зумовленість його особливої естетичної основи «індивідуалізацією синтезованого музично-словесного змісту інтимізацією виражених почуттєвих вражень, рефлексивністю; позитивним піднесенням ушляхетнених втілюваних образів» (Полканов, 2018: 65), а також констатує вагомість опори на «структурно-семантичні ознаки «вірша з музикою» як найбільш відповідні взаємодії двох авторських художніх свідомостей – поета та композитора» (Полканов, 2018: 72). Яскравим відбиттям цих тенденцій є камерно-вокальна творчість М. Стецюна, яка складає вагомий частину творчого доробку митця та демонструє сенсотворну значущість ментально

детермінованих концептів як форм «об'єктивації мислєдїяльності творчої особистості, духовного послання автора» (Коновалова, 2019: 12).

Як такі концепти у камерно-вокальній творчості М. Стецюна постають укорінені в національній свідомості образи – «згорнені» символи цінностей, які у часопросторі буття української культури наділені статусом її фундаментальних основ. Концепти «Україна», «червона калина», «мати», «серце», «вишиванка», «лелеченька» тощо стають змістотворними імпульсами, що визначають «оптимістичне світобачення» композитора (Дедюля, 2021: 10), «поле сенсів» його творів та співвідносять особистісну художню рефлексію з ментальним світом і архетипами української нації. Як одна із їх основ науковцями визначається, зокрема, кордоцентризм, що виявляється в домінуванні емоційно-почуттєвого начала над розумовим, раціональним» (Культура України, 2019: 84). У царині музичного мистецтва інтенції кордоцентризму репрезентуються в емоційній ширості, ліричності, інтровертній душевності, апеляції до реципієнта як духовно спорідненого з виконавцем тощо – тих особливостей, які характеризують емоційні виміри камерно-вокальної творчості М. Стецюна.

Ментальна, кордоцентрична «аура» творчості митця формується як на образно-емоційному рівні, так і на всіх рівнях організації музичного цілого. На образно-емоційному рівні це відбивається у пануванні ліричного начала в його інтровертній спрямованості. На інтонаційному рівні це знаходить вираження у винятково природному мелодизмі, кантиленості, що резонують з атрибутивною співочістю української мови. Камерно-вокальні твори М. Стецюна позначені також формуванням специфічного інтонаційного рельєфу, який характеризується природністю, плинністю та нерозривністю інтоном, значущістю ліричних оспівувань та малосекундових низхідних інтонацій («Рожеві маки»), заповненням великих, емоційно насичених стрибків подальшим поступеним рухом (особливо у піснях «Осінні проліски», «Вишиванка»).

Унікаючи інструментального трактування голосу, застосування експериментальних засобів вокальної виразності, екстремальних вокальних технік, композитор позиціонує мелос в його вокальній іпостасі та нерозривних зв'язках із національним спадком вокального мистецтва. Яскравим свідченням пріоритетності вокального начала слугують, зокрема, вокаліз у пісні «Зажурилась при долині», у якому закладаються провідні для твору інтонаційні сегменти – своєрідні лейтінтонації, що скріплюють у цілісність інтонаційний тезаурус твору, а також вокалізи у піснях «Дожени» (з циклу «Три східних романси») та «Вишиванка» – емоційних кульмінаціях та драматургічних центрах творів.

Зазначимо, що митець, репрезентуючи у камерно-вокальних творах інтонаційні основи народної пісенності, унікає їх прямого цитування та створює авторську інтерпретацію національного інтонаційного фонду. Її характерною рисою також видається можливим визначити унікальну демократичність інтонаційного виміру творчості митця. Адже природність, вокальність мелосу композитора слугує як виконавській, так і перцептуальній досяжності камерно-вокальних творів, що детермінує їх поширення та затребуваність у сучасному художньому просторі. Певне нівелювання меж сценічного простору, диференціації виконавця й аудиторії, спрямованість на їх емоційну, духовну консолідацію водночас створює певний алюзійний зв'язок камерно-вокальної творчості М. Стецюна з атрибутивними традиціями народнопісенного виконавства, спроекційованими у царину академічного вокалу. Це зумовлює інтенсивність буття пісенного доробку митця в сучасному просторі національного музичного мистецтва, природне входження його камерно-вокальних творів як у царину академічного, так і народнопісенного виконавства в його академічній модифікації (Карчова, 2016), і в сферу естрадного мистецтва.

На рівні гармонії співвіднесеність із ментальними настановами національного художнього світу та кордоцентризм у камерно-вокальних творах М. Стецюна виявляється в ясності та природності гармонічного рельєфу, домінуванні функціонального начала, у змістовій визначеності колористичних «спалахів» та в позиціонуванні хроматизованих гармонічних сполук як імпульсів інтенсифікації емоційного, драматургічного руху.

Жанровий рівень камерно-вокальної творчості композитора демонструє домінантний статус пісні та пісні-романсу, позначених іманентним для творчості М. Стецюна органічним злиттям музичного та поетичного вимірів, урівноваженістю семантичних аур інтонації та слова, а також вокального та інструментального начал. Водночас «передбачена» на вербальному рівні подієвість, опосередкована сюжетність («Дожени» з «Трьох східних романсів», «Вечірнє сонце»), як і алюзії імпровізаційності (зокрема масштабні вокалізи у піснях «Місто надій», «Зажурилась при долині» «Вишиванка») дозволяють зафіксувати маркери баладності. Із жанровим простором вірша з музикою вокальні твори М. Стецюна співвідносять як значущість власної поетичної творчості автора, так і характерний для цієї жанрової моделі, на думку науковців, вирівнений динамічний рельєф та «поглиблено-психологічний інтроспективний характер» (Полканов, 2021: 108).

Варто зацентувати, що у творчому світі митця камерно-вокальна царина постає в її певній концептуальній, мовній та виразовій самодостатності. Специфіка жанрової палітри, глибинне поєднання вер-

бального та музичного начал, формування простору щирої, кордоцентричної лірики є тими смисловими основами, які не передбачають акцентованої, зокрема й експериментальної перформативності, ігрової інтенсифікації акторської компоненти вокального та інструментального виконавського мистецтва. Іntenції композитора спрямовуються саме на музично-поетичне увиразнення змістотворних концептів.

Різноманіття жанрового тезаурусу камерно-вокальної творчості М. Стецюна зумовлює сполучення академічної та фольклорної традицій. Так, «Три східних романси» (на сл. О. Сулейменова) співвіднесені з жанровою моделлю романтичного вокального циклу, багатовимірність інтерпретації якої виявляється на декількох рівнях. На макро-рівні твір демонструє циклічність і зв'язки з європейським романтичним світом, на мезо-рівні жанрового «оформлення» його компонентів ілюструє пріоритетність жанрової моделі романсу, яка позначена значущістю у вимірах національної художньої картини світу та на вербальному рівні проєкціюється в царину східної культури. На інтонаційному рівні це виявляється у насиченні музичної тканини інструментального виміру твору інтонаціями, виразно забарвленими східною мелізматикою, на гармонічному – у колористичності гармонічних побудов (у частині «Хтось повільно скаче»). Опосередкований зв'язок зі східною музичною культурою на композиційно-структурному рівні зумовлюється і алюзією імпровізаційним розгортанням музичного процесу в частині «Дожени». На рівні тембру екзотичну та водночас імпресіоністичну атмосферу зумовлює прозора «дзвонівість» загального звучання оркестру в частині «Чорний беркут».

Звертаючись у неофольклористичній стильовій аурі камерно-вокальних творів до національних джерел мелосу, М. Стецюн уникає їх прямого цитування та відповідно до неоромантичних настанов репрезентує їх як духовну основу особистісної творчої рефлексії. Таку стильову дифузії закарбовують і звернення митця до жанрових основ жартівливої пісні – «Криниченька», «Мав я жінку», та календарно-обрядової – «Різдвяний триптих». Зазначимо, що жанрова новаційність останнього твору апелює до атрибутивних для національного музичного мистецтва тенденцій оновлення жанрового кола, поліжанровості та інтермедіальності, закарбування яких є зокрема триптих «На верховині» Є. Станковича, «Гуцульський триптих» М. Скорика, Концертний триптих для баяна В. Власова, «Острозький триптих» О. Козаренка, Триптих для струнного оркестру «Філософія танцю» Ю. Решетара. «Різдвяний триптих» М. Стецюна, демонструючи індивідуалізовану репрезентацію означених тенденцій, апелює до ментальних, світоглядних настанов української нації, які постають у світлі концептуального синтезу. Як один із мейнстримів розвитку

сучасного світового та національного музичного мистецтва (Чібалашвілі, 2015: 11), концептуальний синтез єднає художні часи та простори різних видів мистецтва, відбиває цілісність духовного досвіду людства, віддзеркалюючись у камерно-вокальній творчості М. Стецюна в глобальній значущості ідеї нерозривної єдності традицій і сучасності, виявленої на всіх рівнях організації музичного твору та створенні проєкції ліричної рефлексії особистості на духовне буття людства.

Висновки. Творчість Миколи Стецюна є яскравим віддзеркаленням сучасних тенденцій інтенсифікації регіональних вимірів загальнонаціонального художнього простору, універсалізму творчої особистості, збереження традицій та їх індивідуалізованої інтерпретації, що увиразнено в камерно-вокальній творчості митця. На концептуальному рівні це відбивається в нерозривному зв'язку камерно-вокальних творів композитора з архетипами української нації, кордоцентризмом та ліричністю як показниками її ментального світу, з концептами – символами фундаментальних аксіологічних основ національної спільноти, на емоційно-почуттєвому – в пануванні ліричної інтровертності. Інтонаційний рівень камерно-вокальної творчості М. Стецюна демонструє: домінування вокального мелодизму, кантиленності; уникання екстремальних, експериментальних засобів вокальної виразності; демократичність, що зумовлює виконавську та перцептуальну досяжність; глибинні зв'язки з національним спадком вокального мистецтва та народнописаними традиціями, що уможливають проєкцію камерно-вокальних творів у царину академічного, народнописаного естрадного виконавства. На рівні гармонічного мислення ментальні витoki камерно-вокальної творчості митця виявляються в ясності, функціональності, позиціонуванні дисонантних та колористичних сполук як засобів інтенсифікації розвитку музичної думки. Жанровий рівень камерно-вокальної творчості митця позначений: домінуванням пісні, пісні-романсу та вірша з музикою; органічним злиттям музичного та поетичного вимірів, а також вокального та інструментального начал; алюзією відтворенням жанрової моделі балади; униканням перформативності, ігрової інтенсифікації акторської компоненти вокального та інструментального виконавства; жанровою інтерференцією та концептуальним синтезом, що зумовлюють апробацію жанрової моделі романтичного вокального циклу та триптиху у стильовій аурі неофольклоризму та неоромантизму та забезпечують створення особистісної творчої проєкції ліричної рефлексії на духовне буття людства.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні специфіки виконавської концепції сучасних камерно-інструментальних творів українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дедюля Ю. М. Твори крупної форм для альту в українській музиці останньої третини XX – початку XXI століття: жанрово-стильовий пошук: автореф. ...дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2021. 19 с.
2. Карчова Ю. І. Українське народнописанне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини XX – початку XXI століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016. 17 с.
3. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти: автореф. дис. ...д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 39 с.
4. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін.; за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець; [наук. ред. В. О. Лозовой]. Харків: Право, 2019. 272 с.
5. Мандзюк Л. С. Творчий доробок Миколи Стецюна для бандури в ювілейному контексті. *Аспекти історичного музикознавства*, 2023. Вип. XXXIII. С. 190–208.
6. Полканов А. Типологічні риси камерно-вокальної мініатюри у творчості сучасних українських композиторів. *Музичне мистецтво і культура*, 2018. Вип. 27, кн. 1. С. 63–73.
7. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей: дис. ...канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
8. Стрілець А. М. Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського в історичному хронотопі: наукове обґрунтування творчого мистецького проекту ...д-ра мистецтва: 025. Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2022. 148 с.
9. Тущенко М. М. М. Стецюн «Іспанський концерт» для гітари з оркестром: до питання створення національного репертуару в галузі гітарного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*: 36. наук. праць. Вип. 39. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 287–291.
10. Чибалашвілі А. О. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на матеріалі камерної музики): автореф. ...дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: Національна академія мистецтв України. Інститут проблем сучасного мистецтва, 2015. 16 с.

REFERENCES

1. Dediulia, Yu. M. (2021). *Tvory krupnoi formy dlia alta v ukrainskii muzytsi ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolittia: zhanrovo-stylovyi poshuk* [Large-scale pieces for viola in Ukrainian music of the last third of the 20th – early 21st centuries: genre-stylistic search]. (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 19 p. [in Ukrainian].
2. Karchova, Yu. I. (2016). *Ukrainske narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii muzychnii praktitsi ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Ukrainian folk song performance in professional musical practice of the last third of the 20th – beginning of the 21st centuries] (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 17 p. [in Ukrainian].
3. Konovalova, Yu. (2019). *Fenomen kompozytora v evropeiskii muzychnii kulturi XX st.: osobystisni ta diialnisni aspekty* [The phenomenon of the composer in the European musical culture on the twentieth century: personal and activity aspects]. (*Extended abstracts of Doctor's thesis*): 26.00.01. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. 39 p. [in Ukrainian].
4. Anuchina, L. V., Stasevska, O. A. & Umanets, O. V. (2019). *Kultura Ukrainy: tezauris i personalii* [Culture of Ukraine: thesaurus and personalities]. Kharkiv: Pravo. 272. [in Ukrainian].
5. Mandziuk, L. S. (2023). *Tvorchyi dorobok Mykoly Stetsiuna dlia bandury v yuvileinomu konteksti* [Mykola Stetsiun's creativity for bandura in the anniversary context]. *Aspects of Historical Musicology*, XXXIII, 190–208. [in Ukrainian].
6. Polkanov, A. A. (2018). *Typolohichni rysy kamerno-vokalnoi miniatiury u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv* [Typological features of the chamber-vocal miniature in the works of the modern Ukrainian composers]. *Musical art and culture*, 72, vol.1, 63–73. [in Ukrainian].
7. Polkanov, A. A. (2021). *Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-movnykh vlastyvostei* [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties]. (*Candidate's thesis*): 17.00.03. Odesa: A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. 187 p. [in Ukrainian].
8. Strilets, A. M. (2022). *Diialnist orkestru narodnykh instrumentiv KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho v istorychnomu khronotopi* [The creative activity of the KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky folk instruments orchestra in the historical chronotope] (*Naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu doctora mystetstva*): 025. Kharkiv: KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. 148 p. [in Ukrainian].
9. Tushchenko, M. M. (2019). *M. Stetsiun «Ispanskyi kontsert» dlia hitary z orkestrom: do pytannia stvorrennia natsionalnoho repertuaru v haluzi hitarnoho mystetstva* [M. Stetsiun «Spanish concert» for guitar with orchestra: to the question of creation of a national repertoire in the field of guitar art]. *Notes of Art Criticism*, 39, 287–291. [in Ukrainian].
10. Tchibalashvili, A. O. (2015). *Kontseptualnyi syntez u suchasni ukrainskii khudozhnii kulturi (na materialy kamernop muzyky)* [Conceptual synthesis in the modern Ukrainian artistic culture (based on chamber music)] (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 26.00.01. Kyiv: Modern Art Research Institute, National Academy of Arts of Ukraine. 16 p. [in Ukrainian].