

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.1.13>

CECHY STYLISTYCZNE MUZYKI FORTEPIANOWEJ LIUDMYLY SHUKAILO

*Olena Yakymchuk**kandydatka nauk o sztuce, docentka Katedry Muzykologii, Przygotowania Instrumentalnego i Choreografii Winnickiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Mychajła Kociubynskiego (Winnica, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0002-2276-6061

mirigol@ukr.net

Adnotacja. W przedstawionym artykule scharakteryzowano cechy stylistyczne twórczości fortepianowej Liudmyly Shukailo. Metodologię tworzą metoda teoretyczna, historyczno-typologiczna, interpretacyjna, komparatywna, kompleksowa, a także metoda uogólnienia, których połączenie pozwala ujawnić cel artykułu. Nowość naukowa polega na ujawnieniu cech stylistycznych twórczości fortepianowej L. Shukailo. W utworach fortepianowych autor demonstruje szerokie możliwości instrumentu. Wspierała pianistka, L. Shukailo zna i czuje wszystkie zasoby fortepianu. Jej twórczość fortepianowa łączy zasady charkowskiej szkoły kompozytorskiej i cechy stylistyczne własnej metody twórczej. Mianowicie odwołanie się do klasycznych form i gatunków utworów muzycznych, obecność historycznie ukształtowanych gatunków tradycyjnych dla repertuaru fortepianowego, obecność reliefowej linii melodycznej, ekspresja języka muzycznego, dynamizacja formy muzycznej, barwa. Dalsze perspektywy mogą wystąpić w badaniach innych gatunków twórczości kompozytorskiej L. Shukailo.

Słowa kluczowe: muzyka fortepianowa, twórczość fortepianowa, twórczość L. Shukailo, szkoła kompozytorska, gatunki muzyczne, cechy stylistyczne.

STYLISTIC FEATURES OF PIANO MUSIC BY LIUDMYLA SHUKAILO

*Olena Yakymchuk**PhD in Arts, Associate Professor for the Department of Musicology,**Musical Training and Choreography**Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University (Vinnytsia, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0002-2276-6061

mirigol@ukr.net

Abstract. In the presented article the stylistic feature of piano music by Liudmyla Shukailo are characterized. The objective of the article is definition of the stylistic feature of piano music by L. Shukailo. The methodology includes theoretical, historical and typological methods, interpretation method, comparative, comprehensive methods, and a method of generalization. Combination of these makes it possible to achieve the aim of the article. In the piano works the composer reveals wide powers of the instrument. L. Shukailo, a wonderful pianist, knows and feels all the potential of the piano. The author demonstrates composition excellence, timbral flavour. Her piano work combines the Kharkiv composers' school principles and stylistic features of her creative method. Namely, an appeal to classical forms and genres, the traditional piano genres, the presence of a relief melodic line, the dynamization of the musical form, timbral color. Research prospects will be in the other genres of L. Shukailo's works.

Key words: piano music, piano works, L. Shukailo's piano works, composer school, musical genres, stylistic features.

СТИЛЬОВІ РИСИ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ЛЮДМИЛИ ШУКАЙЛО

*Олена Якимчук**кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії**Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського**(Вінниця, Україна)*

ORCID ID: 0000-0002-2276-6061

mirigol@ukr.net

Анотація. У представленій статті охарактеризовані стильові риси фортеп'яної творчості Людмили Шукайло. Методологію складають теоретичний, історико-типологічний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті. Наукова новизна полягає у виявленні особливостей стильових рис фортеп'яної творчості Л. Шукайло. У фортеп'яних творах авторка демонструє широкі можливості інструменту. Чудова піаністка, Л. Шукайло знає й відчуває усі ресурси фортеп'яно. У її фортеп'яній творчості поєднуються принципи харківської композиторської школи й стильові ознаки власного творчого методу. А саме, звернення до класичних форм і жанрів музичних творів, наявність історично сформованих

жанрів, традиційних для фортепіанного репертуару, наявність рельєфної мелодичної лінії, виразність музичної мови, динамізація музичної форми, тембральний колорит. Подальші перспективи можуть відбуватись у дослідженнях інших жанрів композиторської творчості Л. Шукайло.

Ключові слова: фортепіанна музика, фортепіанна творчість, творчість Л. Шукайло, композиторська школа, музичні жанри, стильові риси.

Вступ. Ім'я Людмили Шукайло займає вагомe місце в історії вітчизняної музичної культури. Воно представляє яскраве й талановите сьогодення харківської композиторської школи. Музика Л. Шукайло сповнена життєвої енергії, вона здобула широку популярність, яка перейшла географічні кордони України. Твори харківської композиторки наділені яскравою образністю й впізнаваною мовою, увійшли до репертуару багатьох виконавців, що є підтвердженням зацікавленості її творчості.

Л. Шукайло отримала освіту за трьома спеціальностями (фортепіано, теорія музики, композиція). Її творчість різноманітна й багатогранна. Вона представлена майже усіма жанрами: Симфонією для струнного оркестру, Сюїтою для камерного оркестру, Концертино для скрипки, Концертино для кларнету, двома фортепіанними концертами, хоровою музикою. Значне місце у переліку опусів Л. Шукайло займає фортепіанна музика. Чудова піаністка, Л. Шукайло знає й відчуває усі можливості фортепіано. Її фортепіанні твори органічні, оригінальні й самобутні, вони поєднують національну забарвленість та засоби сучасної композиторської техніки. Не випадково, що її твори для фортепіано були обов'язковими для учасників I, II та III Міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. Фортепіанна музика мисткині розрахована на піаністів різного віку. У цьому переліку два концерти для фортепіано з оркестром, «Партита», «Симфонічні варіації», масштабні віртуозні твори («Скерцо», «Токата-кампа», «Рапсодія», «Фантазія»), різножанрові мініатюри (багателі, прелюдії, інтермеццо), музика для дітей тощо.

Об'єктом нашої уваги є фортепіанна творчість Л. Шукайло, у якій поєднуються особливості харківської композиторської школи й стильові ознаки творчого методу композиторки. У розкритті цих зв'язків і полягають задачі цієї статті. Аналіз творчості Л. Шукайло представлений у кількох наукових публікаціях. Теоретико-виконавські питання скрипкової мініатюри презентовані у науковій розвідці А. Мельник. Жанрові особливості трьох концертних п'єс для фортепіано та традиції фортепіанних варіаційних циклів у «Симфонічних варіаціях» висвітлені авторкою цієї статті у відповідних публікаціях. Отже, пропонується стаття продовжує дослідження творчості Л. Шукайло у контексті аналізу стильових особливостей фортепіанної музики.

Метою статті є не лише бажання проаналізувати стильові риси фортепіанної творчості Л. Шукайло, а й простежити в ній музичні традиції харківської композиторської школи, що їх втілює у своїй творчості авторка.

Основна частина. Завдання публікації полягають у виявленні особливостей харківської композиторської школи, які унаслідок в своїй творчості Л. Шукайло, визначенні стильових особливостей композиторського методу Л. Шукайло.

Матеріалом є фортепіанні твори Л. Шукайло, зокрема, твори для дітей та юнацтва, окремі мініатюри, концертні п'єси, Партита, Концертино для двох фортепіано тощо. **Методологію** складають теоретичний, історико-типологічний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті.

Результати та їх обговорення. Л. Шукайло є представницею харківської композиторської школи. Перед тим, як визначити стильові риси фортепіанної творчості композиторки, зосередимось на особливостях цієї школи, до якої належить мисткиня.

Початок формування харківської композиторської школи сягає 1917 р. і пов'язаний із заснуванням Харківської консерваторії. Музикознавиця І. Драч зазначає, що на композиторську школу вплинув регіональний імідж Харкова, який він змінював кілька разів протягом ХХ ст. Отже, у 20-х роках ХХ ст. Харків був столицею Радянської України і «заводив собі необхідні столичні атрибути. Серед них був і музично-драматичний інститут (консерваторія, нині Харківський національний університет мистецтв ім. І. Котляревського) (Драч).

Варто зауважити, що у місті наукової думки й передової техніки, вищих навчальних закладів і технікумів музичне мистецтво завжди посідало достойне місце, було невід'ємною складовою духовного життя людей. Ще в дореволюційні роки Харків став одним з центрів активного музичного життя. Харківське відділення російського музичного товариства, провідну роль у якому відіграв І. Слестін, розгорнуло концертну й музично-освітню діяльність. Тому зовсім не випадково у квітні 1917 р. у Харкові виникла консерваторія, а І. Слестін став її першим директором (Корнієнко, 1975: 2).

Щодо розуміння формування естетичних принципів традицій школи звернімося до тлумачення І. Драч, яка виявляє спільність вихованців однієї школи у ««базовому прошарку», що виникає у свідомості особистості внаслідок її фантазії до загальних норм, які складаються із сукупності попередніх індивідуальних пошуків. Це своєрідна точка відліку. Від неї кожен подорожує у своєму напрямі. Ця точка визначається не лише в часі, а й у просторі, бо відбиває певні особливості регіонального менталітету. Мігруючи земною кулею, відкриваючи нові художні горизонти, створюючи власні світи, митці несуть в собі образ того регіону, де відбувалось їхнє професійне становлення» (Драч).

Кожна місцевість має вплив на формування не лише характеру, а й мислення, світовідчуття й менталітету мешканців цієї території. Дослідниця відмічає вплив особливостей архітектури й ландшафту міста на стилістику харківських композиторів. «Харків, як видно, не дуже налаштувався на замріяну споглядальність, не

зачаровував поетичними ландшафтами, досконалими архітектурними ансамблями, не вражав безпосереднім відчуттям глибин історії. Він був більш жорсткий, прагматичний, не живописний, а, так би мовити, графічний. Може, саме тому, – робить висновок дослідниця, – в музиці справжніх харків'ян завжди відчувалася перевага мелодійної лінії над колоритом» (Драч).

Повернемося до особливостей харківської композиторської школи. Її засновником вважається Семен Семенович Богатирьов (1890-1960) – випускник Петербурзької консерваторії, «безмежно ерудований, обізнаний як у класичній музичній спадщині, так і в сучасному мистецтві» (Драч). Від 1922 до 1941 р. він працював у Харкові й став фундатором харківської композиторської школи, з якої вийшли видатні українські композитори – А. Штогаренко, Ю. Мейтус, В. Борисов, Д. Клебанов, В. Нахабін. Наслідуючи академічні традиції від свого наставника, плеяда учнів-митців почала реалізовувати їх у своїй творчості.

Педагогічним кредо С. Богатирьова став слоган «Потрібно вчити ремеслу!». Навчання ремеслу відбулось у різних формах і стилях. На думку музикознавців, С. Богатирьов не був прихильником скрябінізму, імпресіоністичного стилю. «На першому плані для нього були рельєфний тематизм та тематична робота» (Драч).

Учні під керівництвом С. Богатирьова набували композиторської майстерності у поліфонічних жанрах, адже музикант опановував основи контрапункту в Петербурзькій консерваторії за традиціями С. Танеєва. Результатом оволодіння поліфонічними жанрами письма стали «Прелюдії і fuga на дві народні теми» В. Борисова, «Поліфонічні сюїти» М. Тица, fugи для фортепіано, «Тринадцять чотири прелюдії і fugи» В. Бібіка. (Сінченко, 2016). Продовженням цієї традиції стали поліфонічні твори наступного покоління харківських композиторів – «Інвенції» В. Птушкіна, «Партита» для фортепіано Л. Шукайло

Не меншої уваги заслуговують твори у жанрі сонати, які відрізняються різностильовими напрямками. Різні стильові течії ХХ ст. – неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм – знайшли втілення у їхніх творах. Романтично піднесені сонати В. Пацери, В. Золотухіна, медитативні сонати В. Бібіка, різностильові три сонати В. Птушкіна та Соната С. Турнеєва, неофольклорні сонати для баяна А. Гайденка, неоромантичні камерні сонати для скрипки і фортепіано та альта і фортепіано В. Птушкіна, неокласична сонатина Л. Шукайло (Сінченко, 2016). Зазначені жанри камерно-інструментальної музики є показником високої композиторської майстерності представників харківської школи. Вони передбачають уміння створювати тематичний матеріал, опрацювати його, вибудувати музичну форму.

Саме ці характеристики були закладені С. Богатирьовим. А уміння створювати й розробляти рельєфний музичний матеріал стало головною рисою для представників харківської школи (Драч). Крім цього митці були відкриті до новацій. Вони засвоювали додекафонну й серійну техніку у першій половині ХХ ст., чим випередили «шістдесятників» авангарду.

Отже, основними рисами харківських композиторів є орієнтація на рельєфний музичний матеріал, опора на традиції, засвоєння нових тенденцій.

Закладені С. Богатирьовим традиції продовжували його учні – викладачі Харківського університету мистецтв – В. Борисов, Д. Клебанов, М. Тиц, В. Нахабін. Передалися вони й наступному поколінню композиторів, серед яких Л. Шукайло. Навчаючись у В. Нахабіна, вона унаслідувала принципи харківської композиторської школи, які плідно втілює у своїй діяльності.

Фортепіанна творчість композиторки багатопланова й різноманітна. Вона репрезентована майже усіма жанрами фортепіанної музики. У її творчому доробку два фортепіанних концерти, три сонати, сонатина, концертно для двох фортепіано, варіації – жанри класичного напрямку, до яких звертались композитори харків'яни. У зазначених творах Л. Шукайло зберігаються канони сонатної форми – наявність двох основних тем (головної і побічної партій), структура сонатного алегро, принципи розвитку тематизму.

Ще один жанр, до якого звертались харківські композитори – поліфонія. «Партита» для фортепіано, яка складається з п'яти частин, свідчить про звернення авторки до форм поліфонічного письма. Перші дві п'єси (прелюдія й fuga) складають мікроцикл всередині циклу, про що свідчить авторська ремарка *attacca*, й виконуються без перерви. Прелюдії імпровізаційного характеру властиве колористичне звучання, коливання мелодичних фігурацій, спокійний зосереджений рух. У фузі композиторка використала різні контрапунктичні прийоми – дзеркальне проведення теми, ракоходні обернення, канонічні імітації. Драматургія позначена наскрізним розвитком і набуває динамічної сили й трагедійності, що виявляється у розширенні діапазону, використанні низького регістру фортепіано, ущільненні музичної тканини твору. Наступні дві п'єси «Вальс-гротеск» та «Інтермецо» мають відповідні жанрові ознаки. Мелодична лінія «Вальсу-гротеску» поєднує в собі елегантно-плавні та поривчасті інтонації. Примхливість мелодичного малюнку, гнучка агогіка, загострені гармонічні співзвуччя надають вальсу гротескного характеру. Кульмінацією циклу є фінальна п'єса «Купальські ігри».

Інші жанри, що обирає Л. Шукайло – скерцо, скерцино, токато, інтермецо, багатель, експромт – мають тісний зв'язок з широким історичним контекстом, європейською та вітчизняною фортепіанною традицією, багатими алузіями на музику попередників (Белова, Якимчук, 2020). Вони є традиційними для фортепіанного репертуару. У цьому вбачаємо ще одну особливість Л. Шукайло як представниці харківської школи – опору на традиції. Водночас фортепіанні твори харків'янки відрізняються самобутністю змісту, різноманітністю жанрів, яскравістю романтичних художніх образів, наявністю національного колориту. Для кожного композиторка знаходить оригінальне рішення – виразну музичну мову й цікаве фактурне втілення.

Один з улюблених жанрів «Інтермецо» написане у тричастинній репризній формі. П'єсу з такою назвою зустрічаємо у збірці «Десять п'єс для скрипки і фортепіано». Твір має виражену лірико-драматичну спрямованість. Починається «Інтермецо» невеликим вступом, у якому окреслюється майбутня мелодія. Пісенний тематизм відображений у мелодії широкого дихання, яка межує з інтонаціями з короткими лігами (12, 14, 31–32 тт.). Сучасний гармонічний стиль виявляється у розширених тонально-гармонічних зв'язках, сміливих модуляційних зрушеннях. Тональні співставлення надають «свіжості» звучання, змінюють тембральні характеристики.

Лірична «Імпровізація» подібна до «Інтермецо». Характер руху мелодії нагадує розмірковування авторки над життям. Певна замріяність виявляється у перших двох фразах розділу *Poco piu mosso*. Зміна настроїв відбивається у зміні темпів.

Не залишає без уваги композиторка юних музикантів. У творчому доробку Л. Шукайло значне місце займають твори для дітей та юнацтва. Пропрацювавши все своє життя у Харківській спеціалізованій середній музичній школі-інтернаті, композиторка розуміла необхідність поповнення педагогічного репертуару сучасною музикою. Л. Шукайло створила багато різноманітних опусів для юних виконавців. Серед них вокальні твори («Дорогіє слова» – вокальний цикл для дітей на вірші О. Благіної та В. Орлова (1979), «Переводи с детского» – вокальний цикл для дітей на вірші А. Барто). У хоровій творчості популярністю користується кантата «Пори року» на тексти українських народних пісень для дитячого (жіночого) хору а сарелла). У жанрі камерної музики представлені твори для різних інструментів. Це «Чотири мініатюри для кларнета та фортепіано», «Десять п'єс для скрипки та фортепіано», твори для фортепіано solo, які об'єднані у дитячий зошит «Мої іграшки» та сьюту «Цирк».

У фортепіанних циклах Л. Шукайло представлені різножанрові п'єси (прелюдія, інтермецо, марш, старовинний танець), на прикладі яких юні музиканти можуть ознайомитися з різними музичними формами (період, тричастинна форма, варіації, рондо). У творах для дітей проявляються стильові риси Л. Шукайло, а саме: надання переваги мажорній сфері звучання, зіставлення тональностей різних ступенів спорідненості, використання дисонансів, коротких мелодичних утворень, виразної гармонії. У дитячих п'єсах композиторка використовує мажорні закінчення, прості мелодичні й ритмічні формули, основні жанри (пісенні, танцювальні, марш), образи дитячого світу, дитячих іграшок, тварин. Фактура цих творів складається переважно з мелодії та акомпанементу. У цьому Л. Шукайло продовжує традиції дитячої музики вітчизняних і західноєвропейських композиторів.

Говорячи про стильові особливості Л. Шукайло перш за все необхідно визначити виразність музичної мови, яка інтонаційно наближається до українського мелосу. У багатьох творах фольклорний настрій відчувається без цитування. Так, мелодика середньої частини «Скерцо» нагадує інтонації українських народних ліричних пісень, насичених колоритом звучання паралельних нонакордів, співставленням регістрів і різних фактурних пластів. У «Купальських іграх» зв'язок з українською музичною мовою позначений використанням синкопованого ритму, лідійського ладу, гучних квінт в басу. Середня частина нагадує дівочий хоровод, який є ліричним острівцем у святкових веселощах.

І. Седюк зазначає, що «опосередкований вплив неофольклоризму знайшов відображення у “Диптиху” для двох фортепіано (1980). Особливо він виявився у першій п'єсі «Поляна танцюючих дерев», де тритоново-квартові співзвуччя відтворюють дух архаїки первісного середовища. Звукообразальні прийоми – репетиції, glissando, арфоподібні висхідні звороти – асоціюються зі звучанням сопілки, традиційним закінченням народної пісні, інструментальними наспівами (Седюк, 2018: 87). Посиленню фольклорного забарвлення у «Полянні танцюючих дерев» сприяє й назва п'єси, яка вказує на персоніфікацію картин природи, що повертає до народних звичаїв та обрядів.

Наступною стильовою ознакою творчого методу Л. Шукайло є динамізація музичної форми. Насамперед, це стосується розгорнутих і концертних п'єс, більшість з яких написані у тричастинній репризній формі. У «Скерцо», «Токати-кампані», «Рапсодії», «Купальських іграх» репризи динамізовані. Їхня динамізація відбувається за рахунок збільшення кількості голосів фактури («Рапсодія»), зростання динаміки («Скерцо», «Токата-кампана», «Купальські ігри»), подрібнення ритмічної формули (закінчення «Токати-кампані», «Купальських ігор»), прискорення темпу наприкінці твору («Токата-кампана», «Скерцо»), повторення остінатної ритмічної і мелодичної формули («Токата-кампана»). Динамізація музичної форми відбувається одночасно з поступовим ускладненням фактури, яке стає більш помітним перед завершальною фазою розвитку твору, або у коді. Такі ускладнення трапляються у репризи тричастинної форми («Скерцо», «Токата-кампана», «Фантазія»), де фактура стає більш щільною. Зміцнення фактури посилює й зростання динамічної гучності. Таким чином динамізація й фактурне ускладнення підкреслюють трансформацію динамізованої репризи.

Характерною для стильових ознак творчого методу Л. Шукайло є токатність, яка часто й різноманітно представлена авторкою у фортепіанних творах. Як принцип вона знаходить втілення у концертних творах композиторки, серед яких «Рапсодія», «Купальські ігри», «Жонглер» (з сьюті «Цирк»), «Експромт», «Барабан», «Диптих для двох фортепіано». Токатність у цих творах вирішена по-різному: ігрова, імпровізаційна, фольклорна, моторна складова тематизму. Композиторка завжди знаходить точне фактурне втілення, яке найбільше підходить для реалізації образу й створює відповідний тип звучання фортепіано.

Ще однією стильовою особливістю фортепіанної музики Л. Шукайло є агогічна гнучкість, яка відчувається у процесі виконання музичних творів композиторки. Зміна фактурних елементів, хвилеподібний розвиток обумовлюють агогічну гнучкість, сприяючи художній виразності загального звучання.

Висновок. Аналіз фортепіанної музики Л. Шукайло дозволив зробити висновок, що у її творах поєднуються принципи харківської композиторської школи й стильові ознаки творчого методу композиторки. Це:

- звернення до класичних форм і жанрів музичних творів – сонати, концерту, прелюдії, фуги, варіацій;
- наявність у творчому доробку історично сформованих жанрів, традиційних для фортепіанного репертуару – скерцо, токато, рапсодія, прелюдія;
- наявність рельєфної мелодичної лінії;
- використання прийомів сучасної музичної мови (септакорди, нонакорди, квартакорди, поліфункціональність гармонії, кластери тощо);
- виразність музичної мови;
- динамізація музичної форми, яка відбувається за рахунок збільшення голосів у партитурі, зростання динаміки, подрібнення ритмічної формули, прискорення темпу наприкінці твору, повторення остинатної ритмічної й мелодичної формули;
- використання токатності як основного прийому, який яскраво демонструє художні й технічні можливості фортепіано;
- поступове ускладнення фактури;
- агогічна гнучкість.

Подальші перспективи досліджень можуть відбуватись в інших жанрах композиторської творчості Л. Шукайло, а також фортепіанній музиці сучасних українських композиторів.

Список використаних джерел:

1. Белова Н.В., Якимчук О.М. Три п'єси для фортепіано Людмили Шукайло у контексті жанрової парадигми. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 57. С. 61–76.
2. Драч І.С. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі URL: <http://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm> (дата звернення 06.10.2020).
3. Корнієнко В. Харків музичний. *Музика*. 1975. С. 2.
4. Седюк І. Фольклорні мотиви у творах для двох фортепіано. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2018. №1. С. 81–87.
5. Сінченко Б. Харківська композиторська школа на початку XXI століття: шляхи розвитку та збереження творчої спадщини. *Аспекти історичного музикознавства*. 2016. № 8. С. 225–235.

References:

1. Belova, N., Yakymchuk, O. (2020) Try piesy dlia fortepiano Liudmyly Shukailo u konteksti zhanrovoi paradyhmy [Three piano pieces of Liudmyla Shukailo in the context of genre paradigm]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, Vup. 57, P. 61–76. DOI: 10.34064/khnum1-5704 [in Ukrainian].
2. Drach, I. Kharkivska kompozytorska shkola: dolia i pozysyia v kulturi [Kharkiv Composer School: Fate and Position in Culture]. URL: <http://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm> [in Ukrainian].
3. Korniienko, V. (1975) Kharkiv muzychnyi [Musical Kharkiv] *Muzyka*, P. 2. [in Ukrainian].
4. Sediuk, I. (2018) Folklorni motyvy u tvorakh dlia dvokh fortepiano [Folklore motifs in works for two pianos]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. Vup. 1, P. 81–87 [in Ukrainian].
5. Sinchenko, B. (2016) Kharkivska kompozytorska shkola na pochatku XXI stolittia: shliakhy rozvytku ta zberezhenia tvorchoi spadshchyny [Kharkiv Composer School at the beginning of the 21st Century: Ways of Development and Preservation of creative heritage]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Vup. 8. P. 225–235. [in Ukrainian].