

## ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ВИМІРИ ПОЕТИКИ «OUT OF GRAVITATION» Ю. ГОМЕЛЬСЬКОЇ

Лю Цін,

аспірант кафедри музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0004-2970-0227

У статті розглядаються особливості поезики кантати «Out of Gravitation» Ю. Гомельської. Акцентовано, що твір віддзеркалює характерні для сучасної камерно-вокальної музики тяжіння до апробації нових концептуальних, жанрово-стильових та виразових конструктивів, а також притаманні творчості композиторки тяжіння до постмодерної інтерсеміотичності, ризомності та всеохопної свободи художнього мислення та мовлення. Виявлено семантичну багаторівневість партій інструментальних і вокальної партій у творі. Показано, що пошукові інтенції, закладені в концепції твору, відбиваються в дифузії царин академічного та естрадного вокалу, в порушенні меж академічної традиції інструментального виконавства задіянням новаційних засобів виразності. Аномативність і нон-системності сучасної картини світу алюзійно відбивається в «Out of Gravitation» Ю. Гомельської у відсутності тональних, гармонічних, ритмічних опор. Багатовимірності концептуального виміру твору слугують алюзії з естетичними конструктами романтизму (риси балади, відтворення концепту романтичного кола) експресіонізму (вихід за межі академічного вокалу, значущість декламаційного начала, мовного звуковидобування, мовлення, насичення вокальної партії глісандо, інтонаційно нейтральними інтонаціями, граничні нюанси динаміки тощо) та джазу (надання пріоритетності ритму в палітрі засобів виразності, значущість алюзії свінгу та синкопованих ритмомем). Виявлено значущість логіки контрасту-єдності як однієї з основ поезики твору. Наголошено, що структурну цілісність номерної побудови «Out of Gravitation» забезпечують арки між розділами, що утворюються завдяки провідному значенню інтоном флейти та фортепіано (зокрема імпровізаційних побудов, терцових «хитань» флейти тощо). Акцентовано, що відсутність наочно вираженої фіналізації, розчинення звучання, розмивання хронотопічних меж створює ефект відкритого твору, який резонує із парадигмальними рисами культури постсучасності та відтворює образ Людини на маргінесі буття, позначеного втратою духовних опор.

**Ключові слова:** камерно-вокальна музика, поезика, жанр, стиль, жанрова дифузія, академічна традиція.

### *Liu Qing. Genre and style dimensions of the poetics of “Out of Gravitation” by Yulia Gomelska*

The article deals with the peculiarities of the poetics of the cantata «Out of Gravitation» by Yu. Gomelska. It is emphasized that the work reflects the tendency of contemporary chamber vocal music to test new conceptual, genre-style and expressive constructs, as well as the composer's tendency to post-modern intersemiotics, rismes and comprehensive freedom of artistic thinking and speech. The semantic multilevelness of the instrumental and vocal parts in the work is revealed. It is shown that the searching intentions inherent in the concept of the work are reflected in the diffusion of the spheres of academic and pop vocals, in the violation of the boundaries of the academic tradition of instrumental performance by use of innovation means of expression. The anomalous and non-systemic worldview is allusively reflected in Yu. Gomelska's «Out of Gravitation» in the absence of tonal, harmonic and rhythmic supports. Allusions to the aesthetic constructs of Romanticism (features of the ballad, reproduction of the concept of the romantic circle) and Expressionism (going beyond academic vocalism, the importance of the recitative principle, speech sound production, speech, saturation of the vocal part with glissandos, intonational neutral constructions, extreme nuances of dynamics, etc.) and jazz (prioritizing rhythm in the palette of expressive means, the importance of swing allusions and syncopated rhythmicities). The significance of the logic of contrast-unity as one of the foundations of the poetics of the work is revealed. It is emphasized that the structural integrity of the number structure of «Out of Gravitation» is ensured by the arches between the sections, which are formed due to the leading importance of the intonations of the flute and piano (in particular, improvisational constructions, tertian «wobbles» of the flute, etc.). It is emphasized that the absence of a clearly expressed finalization, dissolution of sound, blurring of chronotopic boundaries creates the effect of an open work that resonates with the paradigmatic features of postmodern culture and reproduces the image of Human on the margin of existence, marked by the loss of spiritual supports.

**Key words:** chamber music, poetics, genre, style, genre diffusion, academic tradition.

**Вступ.** Різнострамоване оновлення сфери національної камерно-вокальної музики на поч. XXI ст. увиразнюється в пануванні суб'єктивного творчого осягнення композиційно-структурних, концептуальних, драматургічних, виразових тощо параметрів. Їх варіативність, загалом атрибутивна для камерно-вокальної музики, у творчості сучасних українських композиторів демонструє тяжіння до абсолютизації та увиразнює панівну у художній картині світу постсучасності аномативність і дифузійність настанов художнього мислення.

Таку абсолютизацію демонструє унікальний творчий світ Ю. Гомельської, поезика якого позначена такими рисами, як «увага до найменших структурних одиниць

добутку (звуку, інтервалу, мотиву й т. ін.), пошуки нової якості звучання музики шляхом уведення нових, незвичайних колористичних барв та тембрових ефектів, об'єднання різних логік музичного мислення» [5, с. 25]. Унікальність камерно-вокальної царини творчості композиторки також окреслюється її суголосністю специфіці сучасної виконавської семантики, провідного значення в якій має «відтворення “духу театральності”, отже духу драматизації .... і розкриття смислової цілісності вокального циклу, що є найбільш характерною ліричною жанровою формою камерного співу» [6, с. 128–129].

Аналіз останніх досліджень і публікацій доводить, що творчість мисткині, зокрема камерно-вокальна, не

є вичерпно висвітленою в музикологічному дискурсі. Закцентуємо, що увагу науковців привертають переважно інструментальні твори Ю. Гомельської. Особливості їх стильового та хронотопічного вимірів висвітлює Г. Завгородня [3], темброву специфіку досліджує Ю. Грібіненко [2], особливості інтерпретації жанрової моделі *Concerto grosso* визначає А. Лаптева. Деякі аспекти стилістики балету «Джейн Ейр» Ю. Гомельської окреслює О. Афоніна, до питань специфіки творчого світу, зокрема відбиття новітніх тенденцій інтерпретації жанрової моделі опери у творчості композитора звертається А. Носуля [5].

У різних модусах дослідницького бачення камерно-вокальні твори Ю. Гомельської постають у розвідках А. Стоянової, Чжан Цзеюй, який наголошує, що за умов жанрового різноманіття, вони «містять різнорівневі інтонаційні компоненти та в цілому демонструють сучасні принципи трактування камерно-вокальних жанрів, їх принципову авторизацію, поглиблення особистого початку, нові можливості камерно-вокального інтонування» [7, с. 73]. Проте значна частина камерно-вокального доробку композиторки, зокрема і сольна кантата «*Out of Gravitation*» до сьогодні очікує на музикологічне осягнення.

Відсутність розвідок щодо специфіки поезики «*Out of Gravitation*», репрезентативність твору щодо шляхів новаційного трансформування естетичних параметрів національної камерно-вокальної музики, що потребують опанування на рівні наукової рефлексії як показники особливостей національного художнього простору на межі ХХ–ХХІ століть, є комплексними чинниками актуальності статті.

**Матеріали та методи.** Матеріалом статті є камерно-вокальна творчість Ю. Гомельської, зокрема сольна кантата «*Out of Gravitation*». Концептуально-образні параметри та специфіка організації музичної тканини твору зумовили необхідність застосування компаративних засад, що забезпечили поєднання культурологічного, семіотичного дослідницьких модусів та методів жанрового, стильового та виконавського підходів.

**Метою статті** є визначення жанрово-стильової специфіки, особливостей комплексу виразових та виконавських засобів у творі Ю. Гомельської «*Out of Gravitation*».

**Результати.** Поетика творчості сучасного митця, який має у своєму розпорядженні багатомісний художній досвід, репрезентований у різноманітті індивідуальних, жанрових, стильових, виразових ракурсів світобачення, іманентно маркується пошуком і нових смислів, і нових засобів його втілення, і нових алгоритмів художньої комунікації. Постмодерна та постсучасна призми осягнення художнього досвіду як цілісності, позначеної відсутністю ієрархії частини, їх рівноцінністю та конгруентністю, формують особливу творчу свідомість, яка «повсякчас виходить за межі музичного мистецтва у інтерсеміотичну зону програмно-тематичних, стилістичних і семіотичних проєкцій, а також образних аналогій з художніми артефактами неспоріднених знаково-символічних систем» [4, с. 111].

Таким тяжінням до інтерсеміотичності та водночас постмодерної ризомності художнього мислення позначена творчість Ю. Гомельської. Її твори вирізняють різнобарвність стильових та жанрових орієнтацій, «індивідуальна система організації елементів музичної мови з постійним оновленням прийомів виразності» [3, с. 86], концептуальна багаторівневність, інспірована зокрема притаманними мисткині метафоричністю програмних найменувань та прагненням формування художньої комунікації на основі «інтертекстуальної асоціативності» [2, с. 57].

Свобода музичної мови та мовлення, тембрових та виразових параметрів творчості мисткині суголосна первинній варіативності камерно-вокальної музики, лабільності її жанрових моделей та їх здатності до синтезування. «*Out of Gravitation*» Ю. Гомельської постає як концентроване віддзеркалення рис і поезики творчого світу мисткині, і специфіки жанрового онтоосу камерно-вокальної музики, і особливостей сучасного художнього мислення.

Поетика твору ґрунтується на вільному розгортанні ліричної експресії, репрезентованої в єдності вокальної та інструментальної іпостасей. Темброві виміри твору від перших звуків формують семантично багаторівневу ауру. Вокальний шар твору відсилає до академічної традиції, виявленої в домінуванні настанов академічного вокалу. Водночас «вторгнення» в цей пласт екстремальних засобів вокальної виразності (ґлісандо з інтонаційно нейтральним завершенням мотивів, інтонаційно неусталене звуковидобування, перехід до мовлення, шепіт тощо) та інструментальний характер вокальної партії (надмасштабні стрибки у мелосі, раптовість граничних динамічних градацій) слугують нон-академізації музичної тканини та «виводять» за межі перцепції, традиційно пов'язаної із семантичними контурами *bel canto*.

Семантичною та функціональною неоднозначністю позначений інструментальний пласт твору. На тембровому рівні це виявляється у своєрідній семантичній дихотомічності флейти. З одного боку, флейта постає як самостійний носій змісту, апелюючи до перцептуально закріпленої образно-змістової сфери, яку окреслюють «стійкі та традиційні семантичні ампула – пасторальність, теми кохання, образи природи» [1, с. 96] та ініціюючи розгортання інтонаційного процесу в 1 розділі. З іншого боку, флейта слугує створенню певної інструментальної проєкції голосу – як його інструментальний двійник, вона створює ефект семантичної стереофонії, посилений перегуками інтоном у партіях флейти та вокалістки, та формує додатковий шар ліричної екзистенції, позначений виходом за межі академічної традиції. Це засвідчує не тільки насиченість партії інструмента нон-академічними прийомами *glissando*, *Whistle tone*, а й певна автономність її інтонаційно-ритмічного простору.

Флейта постає і як своєрідний медіатор між тембровими площинами інструментального пласту твору – інтонами її партії «модулюють» у партію фортепіано, перегуки інтоном у партіях флейти та фортепіано створюють простір тембрового «мерехтіння», детермінова-

ний концептуальними вимірами твору – перебуванням людини поза просторами та опорами.

Певна деструкція семантичних кордонів характеризує партію фортепіано. З одного боку, це виявляється в його певній вторинності – дублюванні інтоном флейти, створенні своєрідного сонорного тла розгортання інтонаційного процесу у партіях вокалістки та флейти та фактичному униканні традиційних вимірів репрезентації сольного кантиленного та технічного потенціалу. З іншого боку, розширення звукового потенціалу інструмента досягається нетрадиційними засобами виразності – постукуванням по струнах, що надає інструменту нехарактерної для перкусійної функції та нівелює усталені кордони його звукової аури.

Концептуальна аура «Out of Gravitation» зумовлює формування специфічного звукопростору, у якому відсутність тональних, гармонічних, ритмічних опор є символічним віддзеркаленням аномативності та нон-системності сучасної картини світу.

1 розділ твору може бути визначений як експозиція – перший етап пошуків опор, що вирізняється пануванням флейти, репліки якої створюють принципово хиткий звукопростір. Своєрідним імпульсом драматургічного руху слугує тривалий поодинокий звук – як символ першопоштовху, первинного самодостатнього джерела, повтору звуку постають як символ інтуїтивного окреслення модусів руху, ритмічно та інтонаційно імпровізаційні побудови із глісандуючими злетами та контрастами динаміки в тонально неусталеному просторі – як символ втрати опор та окреслення меж, діапазону та рівня інтенсивності духовних пошуків, шумові прийоми та певна нейтральність інтонування – як символ пошуку їх якості, змістової наповненості. 1 розділ містить певний резонанс із рисами романтичного художнього мислення. Початкові та заключні інтонації створюють інтонаційну арку, яка формує асоціації із концептом романтичного кола – повернення до витоків пошуків.

Розгортання процесу духовних пошуків репрезентує 2-й розділ. Структуротвірні арки із 1 розділом формуються мелізматичними сплесками фортепіано та примхливими, динамічно контрастними інтонаціями вокальної партії, подібними до початкових мелізматичних побудов флейти. Ефект перманентності та безупинності пошуків створюється їх модуляцією у вокальну площину – вокалістка «підхоплює» той інтонаційний пункт, який їй делегує флейта.

Драматизація образної атмосфери в 2-му розділі досягається шляхом поступового посилення експресії у вокальній партії, контрастним співставленням інтонаційних побудов, віртуозних мелізматичних мотивів і тривалих інтонаційних «зависань», урізнобарвленням засобів виразності (глісандо, інтонаційна нейтральність, мовне звуковидобування та звуковедення). Водночас із розростанням хронотопічних меж, розширенням діапазону звучання, підвищенням динамічного тону це створює ілюзію фактично наочного розгортання музичних подій та асоціації із жанровою моделлю балади. Напружену кульмінацію з досягненням інто-

наційного піку в партії вокалістки та максимальним фактурним ущільненням змінює згасання динаміки, тривале низхідне глісандо у вокальній партії з інтонаційно нейтральними мотивами та елементами мовлення, згортання звукового простору до терцового «хитання» флейти. Це формує алюзійний повтор романтичного кола, який у комплексі з квазі-баладністю посилює концептуальну значущість романтичних настанов у творі.

Напруга інтоном інструментального характеру у вокальній партії, насиченої глісандо, інтонаційно нейтральними інтонаціями, граничний рівень динаміки та перманентність фігурацій у швидкому темпі у фортепіано, щільність фактури надають 3 розділу статусу драматичної кульмінації твору. Але однозначна кульмінація, на наш погляд, у цьому розділі відсутня, адже віддзеркаленням постсучасної неоднозначності та плюралістичного розмивання усталених парадигмальних настанов слугують дві кульмінаційні зони, відмінності яких унаочнюються на виконавському рівні.

Зазначимо, що вокальна партія твору, маючи загальний інструментальний характер, позначена збереженням маркерів академічного вокалу та легатного звуковедення. Проте відбиття унікальності ліричної героїні та втрата духовних опор символічно віддзеркалюються у «ревізії» усталених принципів академічної вокальної традиції – перериванні звуковедення, мовному звуковидобуванні тощо. Це відбивається у першій кульмінації – інтонаційно-динамічній вершині, драматизм якої підкреслено на виконавському рівні певним накладанням настанов академічного вокалу та естрадного белтінгу, звуковидобуванням на межі крику. Друга кульмінація – концептуальна – репрезентована у виокремленні засобами виразності змістово значущих слів «that is my distinction», також вирізняється виходом за межі «гравітації» – опори на усталені конструкції академічної художньої рефлексії. Це заходить вираження у застосуванні мовного звуковидобування, патетичній, афектованій декламаційності, що зумовлює асоціації з естетичними конструктами експресіонізму. Розрідження часо-простору, зниження рівня динаміки, подрібнення мотивів і завершення розділу перегуками флейти та фортепіано є черговим поверненням алюзії романтичного кола.

4 розділ демонструє модуляцію у стильову царину, що імпліцитно співвідноситься зі сферою джазу. Це засвідчують алюзії свінгування, гострота синкопованих ритмомоментами і пріоритетність ритму, які визначають перкусійну та ритмічну функції фортепіано, імпровізаційні побудови у партії флейти, декларована інструментальна трактовка голосу. Контрастуючи із попередніми розділами, цей етап музичного процесу вирізняється баладним характером розгортання музичної думки, що виявляється у членуванні на міні-епізоди. Специфіку поезії контрасту-єдності у творі та його цілісність на структурному, образному та концептуальному рівнях відбивають стильовий контраст між 3 та 4 розділами та водночас концептуальна та інтонаційна арка між ними, яку створюють поверненнями у репрізі 4 розділу терцових «хитань» флейти.

Логіка контрасту-єдності унаочнюється і початку 5 розділу. З одного боку, романтичні «переливи» фортепіано та сонорні, певним чином звуконаслідувальні (алюзії звуків природи) мотиви флейти контрастують із остинатністю синкопованих ритмомем та «перкусійністю» попереднього епізоду, з іншого боку, вони є фактично точним повторенням початкових інтонацій 2 розділу. Концентрація в цьому розділі маркерів попередніх етапів музичного процесу – великих стрибків у партії вокалістки, перкусійних прийомів у синкопованому ритмі у фортепіано, інтонаційних «хитань» флейти зумовлює можливість визначення цього розділу як коди. Проте ця кода не є висновком-винайденням опор у процесі духовних пошуків. Поступове розчинення звучання, яке позбавлене ритмічної, інтонаційної, тембрової визначеності повертає до початку цих пошуків та віддзеркалює їх первинну «поза-гравітаційність».

Зазначимо, що на рівні жанру «Out of Gravitation» Ю. Гомельської характеризується дифузійною рис кантати (що акцентовано авторською номінацією твору) та жанрової моделі романтичного вокального циклу, а також маркерів балади. Додаткові виміри жанрової та концептуальної багаторівневості формуються завдяки відкритості твору, виявленої у хронотопічному розчиненні фіналізуючих мотивів.

**Висновки.** «Out of Gravitation» Ю. Гомельської репрезентує новаційну інтерпретацію настанов камерно-вокальної музики, які вирізняються тяжінням до апробації нових концептуальних жанрово-стильових та виразових конструктів. Тяжіння до інтересміотичності та водночас постмодерної ризомності художнього мислення, повної свободи від усталених алгоритмів музичної мови та мовлення, оновлення тембрових та виразових «аур» інструментів і голосу стають детермінантами поетики твору.

Вільне розгортання параметрів ліричної експресії має однією з основ семантично багаторівневі параметри інтерпретації інструментів: флейта постає і в самостійній

функції, і двійник вокалістки, і як медіатор між інструментальним і вокальним вимірами твору, фортепіано набуває перкусійної та ритмічної функції, вокальна партія – інструментального характеру. Пошукові інтенції, закладені в концепції твору, знаходять виявлення в дифузії царин академічного та естрадного вокалу, в порушенні меж академічної традиції інструментального виконавства задіянням новаційних засобів виконавства.

Відсутність тональних, гармонічних, ритмічних опор у творі слугує алюзійному відтворенню аномальності та нон-системності сучасної картини світу. Додаткові концептуальні нюанси «Out of Gravitation» створюються завдяки певним алюзіям із естетичними конструктами романтизму (риси балади, відтворення концепту романтичного кола) експресіонізму (вихід за межі академічного вокалу, значущість декламаційного начала, мовного звуковидобування, мовлення, насичення вокальної партії глісандо, інтонаційно нейтральними інтонаціями, граничні нюанси динаміки тощо) та джазу (надання пріоритетності ритму в палітрі засобів виразності, значущість алюзій свінгу та синкопованих ритмомем).

При свободі музичного мислення та мовлення структурну цілісність твору забезпечують арки між розділами, що утворюються завдяки провідному значенню інтоном флейти та фортепіано (зокрема імпровізаційних побудов, терцових «хитань» флейти тощо). Відсутність наочно вираженої фіналізації, розчинення звучання, розмивання хронотопічних меж створює ефект відкритого твору, який резонує із парадигмальними рисами культури постсучасності та відтворює образ Людини на маргінесі буття, позначеного втратою духовних опор.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у висвітленні специфіки поетики творчого світу Ю. Гомельської у царині камерно-вокальної музики, зокрема у творах «Очікування», «Відблиски втомленого поп-стар».

#### Література:

1. Гавриленко Л. В. Образ флейти у камерно-інструментальній творчості німецьких і французьких композиторів XVIII століття у світлі концепту «жіноче – чоловіче». *Музичне мистецтво і культура*, 2023. Вип. 6, кн. 1. С. 88–99.
2. Грібіненко Ю. О. Тембровий континуум камерної музики Юлії Гомельської. *Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність*: тези III Міжнародної науково-творчої онлайн-конференції (25-26 листопада 2021 р., м. Одеса). Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. С. 56–58.
3. Завгородня Г. Ф. Модель музичного простору в контексті жанрово-стильового мислення композитора: пам'яті Юлії Гомельської. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії*: матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 березня – 21 квітня 2021 року. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 84–87.
4. Кравченко А. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ: НАККіМ, 2020. 300 с.
5. Носуля А. Нові тенденції сучасної композиторської поетики (на прикладі творчості Ю. Гомельської). *Музичне мистецтво і культура*, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 15–27.
6. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей: дис. ...канд. мистецтвознавства (доктора філософії): 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
7. Чжан Цзеюй. Роль мотиву ночі у формуванні образу ліричного героя у вокальному циклі «My sister – night» Ю. Гомельської. *Музичне мистецтво і культура*, 2023. Вип. 36. Т. 2. С. 71–83.

### References:

1. Havrylenko, L. V. (2023). Obraz fleity u kamerno-instrumentalnii tvorchoosti nimetkykh i frantsuzkykh kompozytoriv XVIII stolittia u svitli kontseptu «zhinoche – choloviche» [The image of the flute in the chamber and instrumental works of German and French composers of the 18<sup>th</sup> century in the light of the «female/male» concept]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 6, v. 1, pp. 88–99 [in Ukrainian].
2. Hribinenko, Yu. O. Tembroyi continuum kamernoi muzyky Yulii Homelskoi [The timbre continuum of Yulia Gomelska's chamber music]. *Yavyshche shkoly v muzychnomu vykonavstvi ta muzykoznavstvi: istoriia ta suchasnist: tezy III Mishnarodnoi naukovo-tvorchoi onlain konferentsii (25-26 lystopada 2021 r., m. Odesa)*. Odesa: Odeska natsionalna muzychna akademiia im. A. V. Nezhdanovoi, pp. 56–58 [in Ukrainian].
3. Zavorodnia, H. F. (2021). Model muzychnoho prostoru v kontaksti zhanrovo-stylovoho myslennia kompozytora: pamiaty Yulii Homelskoi [A model of musical space in the context of the composer's genre and style thinking: in memory of Yulia Gomelska]. *Muzyka v systemi mystetskoï osvity: vzaiemyny ta protydii: materialy Vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii u haluzi mystetstvoznavstva, muzychnoi pedahohiky*, m. Odesa, 15 bereznia – 21 kvitnia 2021 roku. Odesa: Vydavnychi dim «Hekvetyka», 2021, pp. 84–87 [in Ukrainian].
4. Kravchenko, A. (2020). Kamerno-instrumentalne mystetstvo Uktainy kintsia XX – pochatku XXI stolit (semiologichnyi analiz): monohrafiia [Chamber and instrumental art of Ukraine of the end of XX – beginning of XXI centuries (semiological analysis): monograph]. Kyiv: NACCKiM [in Ukrainian].
5. Nosulya, A. (2018). Novi tendentsii suchasnoi kompozytorskoï poetyky (na prykladi tvorchoosti Yu. Homelskoi) [New trends in modern composer poetic (on the example of Y. Gomelskaya's work)]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 27, is. 1, pp. 15–27 [in Ukrainian].
6. 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. Odesa, 187 p. [in Ukrainian].
7. Zhang Zeyu (2023). Rol motyvu nochi u formuvanni obrazu lirychnoho heroia u vokalnomu tsykli «My sister – night» Yu. Homelskoi [The role of the motive of the night forming the image of a lyrical hero in the vocal cycle My sister – night of Julia Gomelskaya]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 36, v. 2, pp. 71–83 [in Ukrainian].