

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ЛЮДМИЛИ ЮРІНОЇ: ЖАНРОВІ, СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ВИМІРИ

Калашник Марія Павлівна,

заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства,
професор, професор кафедри музичного мистецтва
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
ORCID ID: 0000-0002-6432-2776

Жукова Ольга Миколаївна,

старший викладач кафедри фортепіано
Дніпровської академії музики
ORCID ID: 0000-0002-2931-018

Мета роботи – виявлення жанрових, стильових та виконавських особливостей фортепіанної творчості Л. Юріної. Методологія роботи має основою компаративні настанови і базується на засадах культурологічного, герменевтичного, виконавського, жанрового та стильового підходів. Наукова новизна роботи полягає у визначенні специфіки неопанованих у сучасному музикологічному дискурсі фортепіанних творів «Ритурнелі», «Glass-елегія», «Тіні та примари», «Янгол білого дня» Л. Юріної.

У статті обґрунтовано спрямованість фортепіанної творчості Л. Юріної на апробацію нових змістових та виразових горизонтів фортепіанного мистецтва та репрезентацію міжпоколісного виміру метамодерного мультикультуралізму. Показано, що в «Ритурнелях» і «Glass-елегії» це виявлено в контексті homage-традиції відповідно в апеляціях до музичного мислення бароко, романтичного циклу фортепіанних мініатюр, серійної техніки та мінімалістичної та імпресіоністичної модифікації елегії, а також в емансипації звуку як носія сенсу. Специфіка жанрових, стильових та виразових обріїв творів у виконавському вимірі детермінує необхідність формування емоційно наповненого, екзистенційного простору виконавської рефлексії, створення змістового мисленнєвого зв'язку між дискретними побудовами та безперервного перцептуального зв'язку. Виявлено, що історико-культурний синтез у «жанрово нейтральному» творі «Тіні та примари» зумовлюється поєднанням алюзій барокової контрастності, маркерів сакральної та світської традицій, апеляціями до концепту романтичного кола, позиціонуванням твору як відкритого. Апробація у творі екстремальних засобів виразності на виконавському рівні передбачає активізацію виконавської пластики та опанування «розширених» технік. Мініатюра «Янгол білого дня» демонструє модуляцію фортепіанного мистецтва у сакральну концептуальну царину. Як знаки вищих духовних цінностей, алюзії дзвонівості у творі постають у контексті історико-стильового синтезу – поєднанні стильових настанов мінімалізму та імпресіонізму. Виконавські виміри твору засвідчують значущість інтровертної рефлексії, спрямованої на інтенсифікацію осмислення вічної актуальності духовності.

Ключові слова: сучасна українська музика, фортепіанна музика, фортепіанне виконавство, жанр, стиль.

Kalashnyk Mariya, Olga Zhukova. The piano works of Ludmyla Yurina: genre, style and performance dimensions

The purpose of the work to identify genre, style and performance features of L. Yurina's piano works. The methodology of the study is based on comparative guidelines and based of the principles of cultural, hermeneutical, performance, genre and style approach. The scientific novelty of the work lies in determining the specifics of piano works "Riturnelles", "Glass-elegy", "Shadows and Ghosts" and "Angel of the White Day" by L. Yurina, which are not yet mastered in the modern musicological discourse.

The article substantiates the orientation of L. Yurina's piano works towards testing new semantic and expressive horizons of piano art and representing the integrational dimension of metamodern multiculturalism. It is shown that in "Riturnelles" and "Glass-elegy" this is manifested in the context of the homage tradition, respectively, in appeals to Baroque musical thinking, the romantic cycle of piano miniatures, serial technique, and minimalist and impressionist modification of the elegy, as well as in the emancipation of sound as a carrier of meaning. The specificity of the genre, style and expressive horizons of the works if the performance dimension determines the need to form an emotionally filled, existential space of performance reflection, to create a meaningful mental connection between discrete constructions and a continuous perceptual connect. It has been found that the historical and cultural synthesis in the "genre-neutral work "Shadow and Hosts" is determined by a combination of allusions to Baroque contrast, marked of sacred and secular traditions, appeals to the concept of the romantic circle, and positioning the work as open one. The testing of extreme means of expression in the work at the performance level involves the activation of performance plasticity and the mastery of "advanced" techniques. The miniature "Angel of the White Day" demonstrated the modulation of piano art into the sacred conceptual realm. As signs of the highest spiritual values, the allusions of bell-like sounds in the work appear in the context of historical and stylistic synthesis – a combination of minimalism and impressionism. The performance dimensions of the work demonstrate the importance of introspective reflection aimed at intensifying the comprehension of the eternal relevance of spirituality.

Key words: contemporary Ukrainian music, piano music, piano performance, genre, style.

Вступ. Сучасний національний простір музичного мистецтва, як сонологічний «зріз» художньої рефлексії епохи кардинальних ціннісних зсувів, позначений тяжінням до апробації новачісних настанов музичного мислення та мовлення, інспірованих зокрема впровадженням «в композиторську теорію і практику «медитативних» образів та технологій, позачасових образів, символів, ідей загальнонародського звучання й сприйняття» [5, с. 116]. Нові сенси постають у творчості сучасних українських митців не тільки на ґрунті стильових спрямувань, маркованих як нео-сутністю, модифікуванням усталених у художній практиці стильових настанов, так і кардинальним переосмисленням сутності та статусу музичного звуку як змістового осередку. Нові концептуальні обрії формуються і в межах індивідуальних творчих світів. Як відбиття плюралістичних інтенцій сьогодення, вони демонструють пріоритетність особистісних ракурсів творчого світобачення, закарбованих у міксуванні жанрових моделей та творенні сфери «позажанровості», змістові параметри якої увиразнюються на вербальному рівні.

Саме таким є творчий світ Людмили Юріної, фортепіанна творчість якої віддзеркалює напруженість художньої рефлексії сучасного митця, «згортає» в собі провідні спрямування сучасної художньої практики та водночас привертає увагу з погляду «втільнення принципів інструментального театру, театральності, експериментів зі складами виконавців, наявності програмності, символізму, тибетської філософії, сакральності теми як сюжетної основи, а також звернення до різних технік композиції» [4].

Матеріали та методи. *Методологія роботи* має основою компаративні настанови і базується на засадах культурологічного, герменевтичного, виконавського, жанрового та стильового підходів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє констатувати, що творчість Людмили Юріної до сьогодні не набула опанування в музикологічному дискурсі. Дискретно та частково творчість мисткині постає у розвідках із широкого кола питань, пов'язаних із висвітленням специфіки сучасних жанрово-стильових процесів у сучасному українському музичному, зокрема і фортепіанному, мистецтві таких дослідників, як Н. Чабаненко, Н. Ревенко. О. Берегова позиціонує творчість композиторки як одне із утілень специфіки сучасного культурного діалогу «Схід – Захід», у якому «духовна християнська символіка дивовижним чином поєднується з тибетською філософією, що відобразилося на концепціях, складі виконавців більшості творів, виявило потяг композиторки до послідовного експериментування у сфері сонористично-алеаторичних та просторових звучань» [3, с. 96]. У зв'язку із питаннями трансформаційних процесів у царині академічного вокалу до особливостей стильового та виразового вимірів камерної опери «Леді Лазарус» звертається О. Скворцова.

Дослідження, у яких творчим світу композиторки є самостійним об'єктом, є фактично поодинокими. Так, О. Голинська висвітлює загальні концептуальні та жан-

рово-стильові основи камерно-інструментальних творів Л. Юріної, [4]. О. Берегова акцентує значущість у творчості композиторки таких настанов, як «робота з тембром, пошук тембрового різноманіття, сонорика, атональність, квазітональність» [2, с. 122].

Фортепіанна компонента творчого світу Л. Юріної, постаючи як складова численних фестивальних програм і чинник розширення обріїв сучасного національного та світового фортепіанного виконавства, до сьогодні не привернула уваги науковців, що зумовлює *актуальність* статті.

Мета дослідження – виявлення жанрових, стильових та виконавських особливостей фортепіанної творчості Л. Юріної.

Результати. Звертаючись до царини фортепіанного мистецтва на початку творчого шляху, Людмила Юріна «вписує» національне фортепіанне мистецтво та виконавство у сучасний контекст жанрових та стильових пошуків. Це відбили перші твори мисткині, програми та стильові настанови яких продемонстрували тяжіння як до неофольклористичних настанов («Українська луна», «Місто і село»), так і до апробації та розвитку джазового мислення в контексті академічної традиції (Два джазових етюдів). Формуючи власний стильовий простір та торуючи шляхи модифікації жанрових моделей у царині програмної музики, композиторка в подальшому в мінімалістичних опусах крізь призму особистісного творчого світобачення «згортає» досвід фортепіанного мистецтва у синхронії та діахронії.

Присвячений В. Сильвестрову цикл мініатюр «Ритурнелі» та створена на честь Філіппа Гласа мініатюра «Glass-елегія» концентрують у собі атрибутивні маркери декількох мейнстримів сучасного музичного мистецтва.

З одного боку, це меморіальний модус, *homage*-традиція, яка має багатовікову історію й актуалізується тяжінням сучасної культури до концентрації культурного спадку та осмислення значущості його складових при нівелюванні хронологічних та концептуальних меж історико-культурного буття. Твори *in memo* у творчості сучасних українських митців – В. Сильвестрова, Є. Станковича, В. Зубицького, М. Попова, О. Щетинського та ін. складають самостійну концептуальну лінію сучасної української, зокрема і фортепіанної музики, у межах якої при «подоланні темпоральної дистанційності виникає музично-діалогічне поле між культурно-мистецькими феноменами та творчими персоналіями різних епох» [6, с. 77] та увиразнюється специфіка «вертикального», міжпохального виміру метамодерного мультикультуралізму.

З іншого боку, ці твори співвідносяться із тенденцією жанрової дифузії. У «Ритурнелях» це зумовлюється циклічністю твору, що формує асоціації із романтичним циклом фортепіанних мініатюр, позначених свободою жанрових параметрів. Посилання на ритурнель – позбавлений власне жанрової усталеності структурно та функціонально виокремлений епізод твору та водночас принцип організації музичного цілого – містить аллюзії із бароковою епохою. М. Рудик у зв'язку

із цим зазначає, що твір вирізняє «синтез принципу повернення, відомий у бароковій творчості як ритурнель, і композиційних засад (тривіршова поетична строфа)» [8, с. 153]. Синтезуючий характер «Glass-елегії» маркується декларованою мисткинею жанровою основою – елегією, що відсилає до романтичної парадигми світобачення.

На рівні стилю «Ритурнелі» та «Glass-елегії» демонструють модуляцію знаків минулого у мовно-мовленеві виміри сучасності. У «Ритурнелях» це виявлено в пріоритетності серійної техніки. «Glass-елегія» є творчою інтерпретацією жанру в контексті її національної модифікації, маркованої стильовим синтезом. Так, версії жанрової моделі елегії у творчості Я. Степового та С. Людкевича науковці позиціонують як такі, у яких «тісно переплелися різноспрямовані тенденції того часу: імпресіонізм, символізм, експресіонізм, модернізм, ... неокласицизм» [7, с. 102]. Продовженням цієї тенденції у творі Л. Юріної є проєкція жанру в царину мінімалізму, ґрунтом якого є «ідея концептуальної зумовленості творчого процесу, уява про мистецтво як просторово-часовий досвід освоєння буттєвості» [9, с. 41].

Сформована у творчості Т. Райлі, С. Райха, А. Пярта, а також В. Сильвестрова, Л. Грабовського, О. Гугеля, В. Польової, О. Грінберга, С. Зажитька, З. Алмаші ця стильова лінія у «Glass-елегії» Л. Юріної доводиться до абсолюту. І не випадково «Hommage» меседж твору інспірує алюзії з творчістю Філіппа Гласа, одного із апологетів мінімалізму, репрезентованого зокрема в гіпнотично-медитативній повторюваності патернів «Music in Twelve Parts».

Із виразового тезаурусу мінімалізму, який складають оперування патернами, повторюваність, репетитивність, самодостатність звуку, актуалізація тиші та паузи як самостійних компонентів музичного мовлення, медитативність, драматургія статичності тощо, композиторка «мінімалістично» обирає ті, які становлять його атрибутивну основу. Звук, як змістова основа, носій сенсу, та тиша, а також звук та звукові пласти, гранично низький рівень динамічного тону і динамічні «спалахи» – у таких опозиціях розгортається у творі музичний процес. Спрямованість його розгортання певним чином заперечує настанови тонального мислення, функціональної гармонії, регулярної ритміки тощо. Міксування мінімалістичної техніки та імпресіоністичної сонорності стає стилетворною основою драматургії статичності та медитативності. Формування хронотопічних вимірів твору зумовлене колоподібним рухом від початкової емансипації звуку самодостатнього звуку до умасштаблення охопленого звучання простору та повернення до звукових «одиниць», що розчиняються у просторі.

Зазначимо, що у контексті виконавського мистецтва технічна «невибагливість» твору парадоксально стає доволі складним виконавським завданням. Специфіка мови та комплексу засобів виразності «Glass-елегії» зумовлюється декларативною значущістю повільного (та вкрай повільного) темпу, дискретністю інтонаційних й вертикальних побудов, гранично масштабним амбітусом твору, акцентованою прозорістю фактури, низьким

рівнем динаміки та водночас змістовою вагомістю контрастних динамічних спалахів, що створює асоціативний зв'язок із бароковою терасоподібною динамікою. Завданням виконавця стає створення безперервного зв'язку між темпорально, спатіально, динамічно та артикуляційно відмежованими інтонаціями, ритмонемами та вертикальними побудовами. Об'єднання їх у єдиний екзистенційно наповнений простір, забезпечення безперервного утримання перцептуального зв'язку стає необхідною основою для формування специфічної художньої комунікації, яка ґрунтується на перцептуальній активності – вслуховуванні в музичний простір, перцептуальному заповненні моментів тиші та створенні мисленнєвого зв'язку між побудовами музичної тканини як дискретними змістовими «пунктами» твору.

«Тіні та примари», продовжуючи мінімалістичну тенденцію, демонструють формування жанрово нейтрального простору та драматургії контрасту, зумовлену змістовою значущістю співставлення двох контрастних образних пластів. Один із них являє собою динамічно й артикуляційно акцентовані та відокремлені, енергійні звукові удари. Створюючи алюзію атмосфери дзвонівості, цей пласт набуває бурхливого розвитку, що виявляється в експансивному умасштабленні діапазону звучання, ущільненні фактури, репетиційній репрезентації основних інтоном тощо. Інший змістовий пласт має основою динамічно нівельовані, легатні, кантиленні та водночас сонорно-колеристичні переливи звукових побудов.

Як результат складається звукопростір твору, що є сферою зіткнення різних вимірів рефлексії – екстравертної, дієвої, активної, цілеспрямованої та інтровертної, споглядальної, медитативної. В умовах їх гранично конфліктного співставлення значущості філософського висновку твору набуває модуляція екстравертних, дієво-пасіонарних інтоном в інтровертну площину. На динамічному рівні це виявляється в зниженні динамічного тону, на артикуляційному – в обережності м'якого туше. Проте зазначимо і значущість специфіки драматургії «Тіней та примар», яка демонструє орієнтацію на модель відкритого твору, що відбивається в поступовому розчиненні звучання потенційно нескінченно повторюваних початкових інтоном, що створює алюзію романтичного кола.

Інтенція накопичення алюзійних посилок на різні епохи – барокову з її антиномічністю, романтичну з її значущістю концепту романтичного кола та постмодерну з її позиціонуванням твору як відкритого – знаходить продовження в «Тінях та примарах» в метамодерній апробації екстремальних засобів виразності. Інспірована спрямованістю сучасного музичного мистецтва на розширення звукового тезаурусу фортепіано та формування його нових сонологічних параметрів, вона знаходить вираження у двох спрямуваннях. З одного боку, у вимірах виконавського мистецтва це активізація виконавської пластики, зумовлена необхідністю зміни положення (сидячи та стоячи), інтенсифікація рухів, пов'язана із виконавською акцентуацією динамічних й артикуляційних контрастів. З іншого боку – це драматургічно та змістово детерміноване

уведення виконавських «розширених» технік – застосування «silently depressed keys» водночас із грою на струнах, «приглушення струн» [11, с. 131; 134].

Зазначимо, що такі технічні новації дозволяють увести «Тіні та примари» Л. Юріної в масштабну царину музичного мистецтва, позначену пріоритетністю експериментальних пошуків, репрезентованих творчістю Д. Крама, Е. Брауна, В. Сильвестрова, В. Рунчака, О. Безбородька. Водночас сонологічна новаційність твору може бути позиціонована як сфера апробації подальших звукових пошуків, що зокрема в моноопері «Леді Лазарус» стало підґрунтям для наповнення партії фортепіано «різноманітними способами звуковидобування або так званими розширеними техніками, серед яких кластери, стуки по інструменту, шкрябання та шарудіння по струнах різноманітними предметами, гра по притиснутих струнах» [1, с. 94].

Продовженням апробації сакральної тематики, репрезентованої зокрема «Музикою на Воскресіння Христа» (для флейти, гобоя, кларнета та фортепіано), «Видіння Йоанна Хрестителя» (для струнного квартету), «Алілуя» (для квінкету мідних інструментів), є мініатюра «Янгол білого дня». Проте знаком прилучення до світу релігійного світобачення слугує не тільки вербальний вимір твору. О. Голинська зазначає, що «в основі монотематичного розвитку – цілотнова гама, що лунає на одній із дзвіниць Києво-Печерської лаври» [4]. Саме луна, утворювана тривалими «дзвонами», стає змістотворним і структуротворним стрижнем мініатюри – утіленням духовних цінностей, навколо якого в єдність «згортаються» імпровізаційно вільні, розосереджені у часі та просторі інтонемі-спалахи. Єднаючи мінімалістські інтенції, імпресіоністичну сонорність і барвістість, «Янгол білого дня» демонструє концептуально глибокий синтез історико-культурних пластів духовного досвіду крізь призму актуалізації істинних цінностей в умовах сучасної плюралістичної ідентичності індивіда, деструкції аксіологічної піраміди [10, с. 134].

Зазначимо, що мініатюра є й утіленням тенденції варіативного побутування музичного твору, що засвідчує його камерно-ансамблева версія.

Виконавські виміри «Янгола білого дня», як і інших фортепіанних творів Л. Юріної, не передбачають демонстрації довершеної віртуозної техніки. Виконавська інтровертна рефлексія спрямовується на створення об'ємного «простору, що звучить», зокрема шляхом мисленнєвого лігування інтоном у різних регістрах. Важливим завданням для виконавця стає і виокремлення на рівні артикуляції та динаміки змістово наповнених алюзій дзвонів як імпульсів створення єдиного руху в умовах просторово-часової «розпорошеності»

інтонаційних побудов, та як чинників інтенсифікації осмислення позачасової актуальності духовності.

Висновки. Творчість Людмили Юріної, віддзеркалюючи сучасні тенденції пошуку нових змістових та виразових горизонтів фортепіанного мистецтва, демонструє рух від нефольклорних настанов, апробації джазового мислення до мінімалізму та філософської програмності.

Цикл мініатюр «Ритурнелі» та мініатюра «Glass-елегія» увиразнюють специфіку міжепохального виміру метамодерного мультикультуралізму в контексті *homage*-традиції світового та національного музичного мистецтва. На рівні жанру та стилю в «Ритурнелях» це відбивають апеляції до маркерів музичного мислення бароко, романтичного циклу фортепіанних мініатюр та серійної техніки, в «Glass-елегії» – проєкція романтичної жанрової моделі елегії у простір мінімалізму та імпресіоністичної сонорності. Мінімалістична палітри виразових засобів, драматургія статичності, медитативності водночас із емансипацією звуку, як носія сенсу, в «Glass-елегії» зумовлюють необхідність формування емоційно наповненого екзистенційного простору виконавської рефлексії. При дискретності інтонаційних побудов – носіїв змісту та значущості моментів тиші – виконавські виміри творів детермінуються необхідністю створення змістового мисленнєвого зв'язку між ними та безперервного перцептуального зв'язку.

При униканні опори на усталені жанрові моделі, тенденція синтезу знаків історико-культурних епох у «Тінях та примарах» виявлена в алюзіях барокової контрастності, зумовленої «зіткненням» маркерів сакральної та світської традицій, в апеляціях до концепту романтичного кола, позиціонуванні твору як відкритого та в апробації екстремальних засобів виразності. На рівні виконавства це зумовлює активізацію виконавської пластики та опанування «розширених» технік («silently depressed keys», гра на струнах, «приглушення струн» тощо).

Як сакральна проєкція фортепіанного мистецтва, мініатюра «Янгол білого дня» позначена змістотворним сатусом дзвонівості як знаку вищих духовних цінностей, проблематизація сутності яких закарбовується у вимірах історико-культурного синтезу – поєднання стильових основ імпресіонізму та мінімалізму. Виконавські виміри твору засвідчують значущість інтровертної рефлексії, спрямованої на інтенсифікацію осмислення вічної актуальності духовності.

Перспективи подальших досліджень полягають у висвітленні концептуальних, драматургічних та виразових особливостей фортепіанних циклів «In good mood», «Hidden Lands» та «Cuando la sirene se calma» Л. Юріної.

Література:

1. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020, 304 с.
2. Берегова О. Світова література у рефлексіях сучасної української композиторки Людмили Юріної. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 2020. Вип. 16. Ч. 1. С. 117–123. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205246>
3. Берегова О. М. Україна на перехресті культур Сходу та Заходу: мистецькі рефлексії сучасності. *Людина. Діалог. Цифрова культура*: зб. наук. ст. та тез наук. повідом. за матеріалами наук. круглих столів: «Культурна антро-

- пологія: предмет і основні проблеми», 20.05. 2021 р., «Діалог культур у полікультурному просторі сучасності», 27. 05. 2021 р. та Всеукраїнської науко.-практ. конф. «Людина у цифровому світі, ефекти смерті, театру, «завіси» реального феномену сучасного мистецтва», 04. 06. 2021. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2021. С. 95–97.
4. Голинська О. «Внутрішнє світло» музики Людмили Юріної. *Музика*, 2017, 6 червня. URL: <http://mus.art.co.ua/vnutrishnje-svitlo-muzyky-lyudmyly-yurinoji/>
5. Зубай Ю. М. Феномен піаніста-композитора в українській музичній культурі. *Культура України*, 2022. Вип. 76. С. 111–119.
6. Кравченко А. В. Макро-цикли «in memoriam» в українській камерно-інструментальній творчості кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття*: зб. матеріалів Міжн. наук-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ. НАКККиМ, 2017. С. 76–79.
7. Лігус О. М. Українська фортепіанна елегія початку ХХ ст. у контексті європейського романтизму. *Вісник КНУКиМ. Серія: Мистецтвознавство*, 2017, № 36. С. 95–106.
8. Рудик М. Ескізи до огляду української інструментальної музики останньої третини ХХ ст.: прелюдії, мініатюри, цикли інструментальних п'єс. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія: мистецтвознавство*, 2011. Вип. 23. С. 150–156.
9. Серова О. Музичний мінімалізм: від епатажності до комунікативного гуманізму. *Культурологічна думка*, 2016, № 9. С. 40–45.
10. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. *Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях*: зб. матеріалів ХХХ Харківських політологічних читань (м. Харків, 16 червня, 2017 р.). Харків: «Право», 2017. С. 132–136.
11. Шаріна А. В. «Розширені» фортепіанні техніки: визначення, типологія, практична реалізація (на прикладі сольних творів сучасних українських авторів) : дис. ... д-ра філософії: 025. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2022. 234 с.

References:

1. Berehova, O. (2020). *Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of Cultures: the image of Other in the musical universe]*. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy [in Ukrainian].
2. Berehova, O. (2020). Svitova literatura u refleksiakh suchasnoi ukrainskoi kompozytorky Liudmyly Yurinoi [World literature in reflection of contemporary Ukrainian composer Ludmila Yurina]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy – Artistic Culture. Topical Issues*, 16, vol.1, 117–123 [in Ukrainian].
3. Berehova, O. (2021). Ukraina na perekhrestii kultur Skhodu ta Zakhodu: mystetski refleksii suchasnosti [Ukraine at the crossroad of East and West cultures: Reflection of the Present]. Proceeding from LTSESTZRFSM '21: *Vseukrainska nauk.-prakt. konf. "Liudyna u tsyrovomu sviti, efekty smerti, teatru, "zavisy", realnoho yak fenomeny suchasnoho mystetstva" – The All Ukrainian Scientific and Practical Conference "Man in Digital World, the Effect of Death, Theater, and the 'Curtain', Real as a Phenomenon of Contemporary Art"*. (pp. 95–97). Kyiv: Institut Kulturolohii [in Ukrainian].
4. Golunska, O. (2017). "Vnutrishnie svitlo" muzyky Liudmyly Yurinoi ['Inner light' of music by Ludmila Yurina]. *Muzyka – Music*, 6 chervnia. URL: <http://mus.art.co.ua/vnutrishnje-svitlo-muzyky-lyudmyly-yurinoji/> [in Ukrainian].
5. Zubai, Yu. M. (2022). Fenomen pianista-kompozytora v ukrainskii muzychnii kulturi [The phenomenon of pianist-composer in Ukrainian musical culture]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 76, 111–119 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.076.12>*
6. Kravchenko, A. (2017). Makro-tsikly "in memoriam" v ukrainskii kamerno-instrumentalnii tvorchosti kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Macro-cycles "in memoriam" in the Ukrainian chamber and instrumental music of the late XX – early XXI century]. Proceeding from TPMOKUXXC '17: *Mizhnarodna naukovopraktychna konferentsiia "Transformatsiini protsesy v mystetskii osviti ta kulturi Ukrainy XXI stolittia – International Scientific and Practical Conference "Transformational Processes in Art Education and Culture in Ukraine in the 21st Century"*. (pp. 76–79). Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
7. Lihus, O. M. (2017). Ukrainska fortepianna elehiia pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu [Ukrainian piano elegy at the beginning of the 20th century in the context of European Romanticism]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznastvo – Bulletin of KNUKiM. Series in Art*, 36, 95–106 [in Ukrainian].
8. Rudyk, M. (2011). Eskizy do ohliadu ukrainskoi instrumentalnoi muzyky ostannoi tretyny XX st.: preliudii, miniatiury, tsykly instrumentalnykh pies [Sketches for a review of Ukrainian instrumental music of the last third of the 20th century: preludes, miniatures, and cycles of instrumental pieces]. *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universitetu im. V. Stefanyka. Serii: mystetstvoznastvo – Bulletin of the V. Stefanyk Precarpatian national University. Series: Art History*, 23, 150–156 [in Ukrainian]. URL: <http://194.44.152.155:8080/handle/123456789/2828?mode=full>
9. Sierova, O. Muzychnyi minimalizm: vid epatazhnosti do komunikativnoho humanizmu [Musical minimalism: from outrageousness to communicative humanism]. *Kulturolohichna dumka – The Culturology Ideas*, 9, 40–45 [in Ukrainian].
10. Stasevska, O. A., Umanets, O. V. (2017). Dukhovne onovlennia yak umova modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva: kolizii ta dysonansy [Spiritual renewal as a condition for modernization of modern Ukrainian society: collisions and dissonances]. Proceeding from PLDMUR '17: *Kharkivski politolohichni chytannia "Politychni ta pravovi dysonansy v suchasnykh ukrainskykh realiakh" – Kharkiv Political Science Reading "Political and legal dissonances in modern Ukrainian realities"*. (pp. 132–136). Kharkiv: "Pravo" [in Ukrainian].
11. Sharina, A. V. (2022). "Rozshyreni" fortepianni tekhniki: vyznachennia, typolohiia, praktychna realizatsiia (na prykladi solnykh tvoriv suchasnykh urainskykh avtoriv) [Extended piano techniques: definition, typology, and practical application (using the examples on solo pieces by contemporary Ukrainian composers)]. *Candidate's Thesis*. Kyiv: UNTAM [in Ukrainian].