

ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ СУЧАСНОЇ ПОЕТИКИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Лю Цін,

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

Стаття є прецедентом музикознавчого опанування сучасних національних інтерпретацій вокального циклу у вимірах поетики камерно-вокальної музики. Мета статті – виявлення основних тенденцій концептуальної, тематично-образної та мовно-виразової інтерпретації жанрової моделі вокального циклу як показників сучасної поетики камерно-вокальної музики. У статті обґрунтована кореляція жанрової моделі вокального циклу у творчості сучасних українських композиторів із пошуками нових вимірів художньої рефлексії, суголосними настановам культурної парадигми постсучасності, активізації крос-культурної комунікації, осмисленню культури як цілісності та спрямованих на збереження атрибутивних основ поетики камерно-вокальної музики й багаторівневе модифікування означеного жанру. Показано, що на мета-рівні поетики камерно-вокальної музики сучасні національні версії жанрової моделі вокального циклу позначені: збереженням ліричної основи; активним введенням пейзажних, громадянських, патріотичних образів; збереженням значущості «східної» лінії жанру; апробацією іронічної, сатиричної тематики; полімовністю тощо. Виявлено, що на макро-рівні поетики вокальний цикл демонструє: значущість принципів медитативності та рефлексивності; проєкцію в обрії масової культури, на мезо-рівні – різноспрямованість новаційних, індивідуальних, багаторівневих стилізованих і жанрових пошуків, стильову еkleктичність, збереження атрибутивної багаточастинної циклічності та апробацію редукованих форм у зв'язку з орієнтацією на жанрові показники образотворчого мистецтва – триптих і диптих. У статті констатується, що на мікро-рівні поетики вокальний цикл характеризується розширенням інтонаційного та тембрового тезаурусу, зрівнянням статусів вокального та інструментального начал, апробацією комплексу засобів відтворення комічного начала, що зумовлює формування нової метамови музичного мистецтва та нових шляхів виконавської самореалізації.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, сучасна українська музика, поетика, вокальний цикл, жанрова модель, інтерпретація.

Liu Qing. Vocal cycle as a representative of the modern poetics of chamber-vocal music

The article is a precedent for the musicological study of modern national interpretations of the vocal cycle in the dimensions of the poetics of chamber-vocal music poetics. The purpose of the article is to identify the main trends in the conceptual, thematic-figurative and linguistic-expressive interpretation of the genre model of the vocal cycle as indicator of the modern poetics of chamber-vocal music.

The article substantiates the correlation of the genre model of vocal cycle in the works of contemporary Ukrainian composers with the search for new dimensions of artistic reflection, consonant with the guidelines of the cultural paradigm of postmodernity, activation of cross-cultural communication, understanding of cultural as a whole and aimed at preserving the attributive foundations of the poetics of chamber-vocal music and multi-level modification of this genre. It is shown that at the meta-level of the poetics of chamber-vocal music modern national versions of the genre model of the vocal cycle are marked by: preservation of the lyrical basis; active introduction of landscape, civic and patriotic images; preservation of the significance of the «eastern» line of the genre; testing of ironic and satirical themes; poly-language, etc.

It was found that at the macro-level of poetics, the vocal cycle demonstrates: the significance of the principle of meditateness and reflexivity; projection into the horizons of mass culture; at the meso-level – the multi-directionality of innovative, individual, multi-level style and genre searches, stylistic eclecticism, preservation of attributive multi-part cyclicity, and testing if reduced forms in connection with the orientation to the genre indicator of Fine Art – triptych and diptych.

The article states that at the micro-level of poetics, the vocal cycle is characterized by the expansions of the intonation and timbre thesaurus, the equalization of the statuses of vocal and instrumental principles, the testing of a complex of means for reproducing the comic principle, which determines the formation of a new meta-language of musical art and new ways of performing self-realization.

Key words: chamber-vocal music, modern Ukrainian music, poetics, vocal cycle, genre model, interpretation.

Вступ. У поетиці камерно-вокальної музики протягом її багатовікового буття статусом одного з атрибутивних жанрових показників позначений вокальний цикл. На межі ХХ–ХХІ ст. формуючи своєрідний ланцюг спадкоємності із «культурною пам'яттю» камерно-вокального мистецтва, жанрова модель вокального циклу постає у творчості сучасних українських митців у різноманітні інтерпретації. Наявні у них тенденції збереження атрибутивних рис жанру та водночас їх індивідуалізованого модифікування відбивають масш-

табну амплітуду пошукових спрямувань сучасних митців у царині формування нових вимірів художньої рефлексії, суголосних як настановам культурної парадигми постсучасності, так і перманентному прагненню збереження духовного досвіду людства.

Тенденції трансформації жанру та стилю, як раніше усталених, фундаментальних основ музичної рефлексії, з одного боку, та з іншого – первинна масштабність концептуальних горизонтів і лабільність жанрової моделі вокального циклу, є підґрунтям процесу її всеохоплю-

ючого, багаторівневого модифікування. Масштабність амплітуди індивідуалізованих пошуків сучасних українських композиторів у цій жанровій царині резонує з її первинною концептуальною та композиційно-структурною, мовною та виразовою варіативністю та є чинником формування щільної панорами новітніх версій вокального циклу.

Матеріали і методи. Аналіз сучасних досліджень і публікацій дозволяє зафіксувати перманентну увагу науковців до широкого кола питань феноменології та онтології вокального циклу, який у дискурсі музикології постає в жанрово-стильовому, персоніфікованому, виконавському тощо ракурсах у різних дослідницьких проєкціях. Це демонструють праці таких дослідників, як В. Антоноук, О. Баланко [2], Н. Говорухіна [3], Л. Горелік, О. Григор'єва, О. Гуркова [4], А. Калініна, О. Литвинова, А. Луніна, Лу Тунцзе [6], О. Михайлова [7], О. Ущипівська [8], І. Федоровська [9] та багатьох інших. Проте інтенсивність буття жанрової моделі вокального циклу в різноманітті її версій у сучасній художній практиці певним чином дисонує з темпами та ступенем її музикологічного осмислення. Це детермінує необхідність зосередження дослідницької уваги на визначенні специфіки провідних векторів її трансформації та зумовлює *актуальність* статті.

Методологія статті має основою компаративний метод, культурологічний, історичний та герменевтичний підходи, а також настанови жанрового та стильового аналізу, що в комплексі уможливають узагальнення концептуальної, жанрово-стильової та мовно-виразової специфіки вокальних циклів сучасних українських композиторів.

Мета статті – виявлення основних тенденцій концептуальної, тематично-образної та мовно-виразової інтерпретації жанрової моделі вокального циклу як показників сучасної поезики камерно-вокальної музики.

Результати. Відзначений О. Баланко процес активізації з другої половини ХХ діяльності митців у царині камерно-вокальної музики, який «позначається на розширенні тематики та оновленні стилістичних принципів камерно-вокальних жанрів» [2, с. 79], на межі нового тисячоліття набуває виняткового різноманіття як репрезентант таких рис поезики камерно-вокальної музики, як надмасштабність концептуальних вимірів, лабільність стильових орієнтацій та винятковий потенціал жанрових та стильових трансформацій. Проте у різноманітті версій вокального циклу не втрачає значущості атрибутивна основа його жанрової моделі, яку Н. Говорухіна визначає як системну єдність «принципу контрасту, який є вихідним у створенні образної багатоплановості; наскрізного розвитку, який забезпечує цілісність відмінностей у циклі як багаточастинний композиції; семантичних та композиційних арок між частинами, як можуть виникати на різному змістовному та технологічному рівнях – від жанрових до тематичних, ладо-тональних, фактурних, темпових, ритмічних, динамічних, артикуляційних тощо» [3, с. 8]. У сучасних версіях жанрової моделі вокального циклу ці риси

постають як центротворні чинники, що слугують як її збереженню, так і водночас різноманітності модифікуванню поезики камерно-вокальної музики, трактованої науковцями зокрема як «сукупності художньо-естетичних і стилістичних якостей, повного охоплення прийомів музичної виразності, спрямованих на розкриття поетичних образів» [7, с. 5].

Концептуальні горизонти вокального циклу, віддзеркалюючи специфіку мета-рівня поезики камерно-вокальної музики, позначеного перманентним та іманентним резонуванням із провідними світоглядними настановами історико-культурних епох, демонструють плюралізм тематично-образного кола. Домінантне значення у ньому належить темам та образам, які закарбовують атрибутивні для вокального циклу ліричну рефлексію, суб'єктоцентричність і психологізм. Утіленням цих концептуальних маркерів є лірична лінія сучасного українського вокального циклу. Це демонструє зокрема цикл «Сім струн» О. Козаренка, у якому ліричне начало постає крізь призму алюзій та асоціацій із фольклорними джерелами та знаків-репрезентантів академічної музичної культури різних епох. У циклі «Бентежність» Л. Колодуба різні градації ліричного начала слугують відтворенню напруженого емоційно-почуттєвого руху, створенню наскрізної лінії «від усвідомлення та прагнення втілення мрії, її досягнення, до розчарування і повного відсторонення» [9, с. 95]. Концептуальні горизонти поезики камерно-вокальної музики умасштаблюють цикли Б. Фільц – «Переливи барв» (присвячені І. Соневицькому), сповнений інтимними та пейзажними образами, та «Срібні струни» (присвячений С. Людкевичу), у якому громадянські, патріотичні інтенції «розсувають» ліричні обрії жанру.

Глобалізаційні тенденції культури межі тисячоліть, наявні інтенції істернізації культури та інтенсивність крос-культурної комунікації зумовлюють продовження в сучасній камерно-вокальній музиці започатковану зокрема Б. Лятошинським своєрідної «східної лінії». Опанування естетики Сходу, апробація новітніх образів стає імпульсом до умасштаблення мета-вимірів поезики національної камерно-вокальної музики. З європейської традиції вона модулює в іншій культурний простір, закарбовуючи постмодерні відчуття культури як єдиного простору та синтез різних ракурсів осмислення світу – західного (крізь призму жанрової моделі академічної європейської традиції) та східного, що в семантичних вимірах виявляється в апробації філософських ідей Сходу [1, с. 9].

На макро-рівні поезики камерно-вокальної музики східні інтенції у вокальних циклах слугують уведенню у концептуальні, тематично-образні, семантичні параметри творчих світів українських митців естетичних настанов мистецтва Сходу, що урізномбарвлює втілення принципів медитативності та рефлексивності як відбиття світоглядних настанов [8, с. 29]. На мезо-рівні поезики «східна» проєкція вокального циклу стає імпульсом новаційних індивідуальних багаторівневих стильових і жанрових пошуків, які наповнюються «позаєвропейським» досвідом. На мікро-рівні поезики

«східна лінія» розвитку жанрової моделі вокального циклу стає імпульсом розширення інтонаційного тезаурусу камерно-вокальної музики, розкриваючи водночас нові горизонти виконавської самореалізації та виконавської інтерпретації вокального твору.

Такими творами, що репрезентують виняткову інтенсивність діалогу Схід – Захід та на рівні художньої рефлексії втілюють тенденцію «взаємопроникнення та взаємодетермінації культур за умов глобалізації та глокалізації» [6, с. 159] слугують, зокрема, вокальні цикли «Озеро білих лотосів» (на слова Бо Цзюй) О. Рудянського, «Строфи з гранчастої яшми» (на слова Лі Цін Чжао, для меццо-сопрано та фортепіано) Г. Саська, «Пори року» Р. Горобця (на слова Сайгьо).

Зазначимо, що звукова «аура» Сходу водночас із загальними світовими тяжіннями до емансипації звуку та тембру стає також чинником трансформації тембрових параметрів вокального циклу. Так, інструментальний пласт вокального циклу «Озеро білих лотосів» О. Рудянського представлений флейтою, бандурою, альтом та ударними. Це не тільки створює мікст тембрових показників академічної та народної інструментальної традицій, апелює до звукового простору Сходу, а й відбиває універсалізм звукових реалій постсучасності – нову метамову музичного мистецтва [1, с. 26].

Мультикультуралізм постсучасної парадигми на мета-рівні поезики камерно-вокальної музики віддзеркалюється також в активній апробації українськими композиторами світової поезії. Полімовність сучасного вокального циклу, як відбиття національної багатомірності картини світу межі ХХ – поч. ХХІ ст. визначає специфіку таких творів, як «Шляхами Іспанії» Н. Боевої (на вірші Х. Р. Хіменеса, Р. Тагора, Ф. Г. Лорки, А. Мачадо), «Herbst» М. Шведа (на вірші Р. М. Рільке), «Пісні непорочності» В. Польової (на сл. В. Блейка), К. Цепколенко «Ausgang» (на слова П. Тичини, Г. Аполінера, Т. Фонтане Е. Камінгса) та ін.

Специфічну новаційну тематично-образну лінію сучасного вокального циклу репрезентує «Хмарність» О. Злотника. На мета-рівні поезики камерно-вокальної музики репрезентація проблеми духовного зубожіння крізь постмодерну іронічну візію світу співвідносить твір із парадигмальними параметрами постмодерну, які демонструють «звернення до розмаїття художніх традицій; пошук нової системності з позарациональним підґрунтям; поєднання апеляцій до “різноякісного” глядача – еліти та масової публіки водночас; інтертекстуальність; іронію; еkleктику тощо» [5, с. 193].

На мезорівні поезики камерно-вокальної музики суголосність «Хмарності» О. Злотника параметрам постсучасної картини світу з її дифузиею царин культури віддзеркалюється в проєкції академічної жанрової моделі в ціннісній обрії масової культури при дотриманні академічної циклічної структури вокального циклу, сконструйованої за принципом концептуальної єдності та жанрового, стильового, мовно, виразового різноманіття компонентів. На мікро-рівні трансмісія жанрової моделі вокального циклу з атрибутивної сфери лірики у сферу сатири зумовлює ревізію системи

засобів виразності. Її основою стають еkleктичність інтонаційного тезаурусу твору, започатковані І. Карабицем у циклі «Повісті» метафоричність, гіперболізація, карикатурність [4, с. 66–67], що перетворюють усталені семантичні параметри жанру.

Проекцію вокального циклу в царину постмодерної іронічності закарбовує і вокальний цикл С. Зажитька «Три маленькі веселі літургії на випадок Апокаліпсису», у якому пародіюванню (на межі з глузуванням) піддано фактично всі академічні традиції.

Індивідуалізація вокального циклу у творчості сучасних українських композиторів пов'язана із різноманітним інтерпретації композиційно-структурних настанов. З одного боку, відзначимо збереження багаточастинної циклічності, що створює своєрідні лінії зв'язку із романтичними витоками жанру. Підтвердженням цьому слугують вокальні цикли «Сім струн» О. Козаренка, «Озеро білих лотосів» О. Рудянського, «Строфи з гранчастої яшми» Г. Саська, «Оберіг пам'яті» О. Костіна, «Сливи цвіт» та «Дванадцять сонетів Шекспіра» О. Яковчука, «Пори року» Р. Горобця тощо.

З іншого боку, наявною у вокальних циклах українських композиторів є тенденція редукції жанрової моделі. На наш погляд, це своєрідним чином відбиває сучасне тяжіння художньої рефлексії до концентрації висловлювання, стискання меж наративності. Як приклади, наведемо зокрема такі твори, як «Три солоспіви на слова Ліни Костенко» Г. Саська, два романи на слова І. Франка З. Алмаші, «Пролог» Л. Дичко (три романи на слова В. Житника для сопрано і фортепіано).

Водночас тенденція редукції вокального циклу мстить у собі універсалізуючі історико-культурні паралелі. Аллозіяні «посилання» на романтичне тяжіння до синтезу мистецтв та імпресіоністичну єдність музичного, вербального, візуального начал тощо начал водночас поєднуються із сучасними новаційними пошуками у царині жанротворення. Адже художня практика сьогодення демонструє не тільки модифікацію усталених жанрових константи минулого, а й їх тотальну ревізію та заперечення (що відбивають зокрема Концерт-фарс для скрипки та симфонічного оркестру О. Костіна, антисоната для двох фортепіано «Розмова з часом» В. Рунчака тощо). У сфері камерно-вокальної музики відображенням таких тенденцій слугує тяжіння до створення багатомірної художньої рефлексії шляхом дифузії з композиційно-структурними показниками образотворчого мистецтва. Це закарбовують твори Я. Верещагіна («Осінній триптих», «Маленький триптих»), Л. Дичко (Триптих «Зимові етюди» Пам'яті небесної сотні), О. Козаренка (Триптих на вірші Марти Томенко), Н. Боевої (Триптих на народні тексти для сопрано та струнних), В. Сильвестрова (Триптих на вірші Тараса Шевченка, Диптих для голосу, фортепіано і струнних), С. Зажитька (Диптих на слова Лесі Українки).

Їх композиційно-структурна свобода, виявлена в довільній кількості частин, тяжіння до новаційних смислових горизонтів, що віддзеркалюється в переформатуванні мовних і виразових параметрів, зрівняння

статусів вокального та інструментального начал є тими характеристиками, що поєднують різнобарвну панораму індивідуалізованих інтерпретацій камерно-вокальної музики.

Зазначимо, що загальною тенденцією розширення поетикальних вимірів камерно-вокальної музики, що на мета-рівні відбиває пошук нових звукових параметрів художньої картини світу, є спрямованість на урізномбарвлення тембрових параметрів. Сприйняття досвіду музичного мистецтва як історико-культурної цілісності та взаємовплив академічної та народної традицій – чинники формування раніше не апробованих у контексті вокального циклу інструментальних ансамблевих сполучень. Так, К. Цепколенко в «Ausgang» поєднує кларнет, фортепіано та акордеон, В. Польова в «Підземних птахів» – лютню-теорбу та англійський ріжок, О. Рудянський в «Озері білих лотосів» – альт, флейту, бандуру та перкусію, С. Зажитко в «Трьох маленьких веселих літургіях на випадок Апокаліпсису» – дзвони та дві туби.

Висновки. Сучасні інтерпретації вокального циклу, віддзеркалюючи пошуки нових вимірів художньої рефлексії, суголосних як настановам культурної парадигми постсучасності, демонструють як збереження атрибутівних основ поетики камерно-вокальної музики, так і багаторівневе модифікування означеного жанру.

На мета-рівні поетики камерно-вокальної музики це відбивається в умасштабленні концептуальних, тематично-образних параметрів. При збереженні пер-

манентної ліричної рефлексивності, суб'єктоцентричності й психологізму, сучасні вокальні цикли позначені тяжінням до збагачення пейзажними, громадянськими, патріотичними образами. Суттєві нюанси на мет-рівні поетики у жанровій моделі вокального циклу зумовлюються її резонансом із сучасними тенденціями активізації крос-культурної комунікації, осмислення цілісності культури, синтезом різних ракурсів осмислення світу та глобальної іронічності. Це виявляється як у продовженні «східної» лінії, полімовності, так і апробації іронічної, сатиричної версії вокального циклу.

На макро-рівні такі концептуальні, тематично-образні зрушення є чинником активної апробації принципів медитативності та рефлексивності та водночас проєкції в обрії масової культури, на мезо-рівні – імпульсом до новачієних індивідуальних багаторівневих стильових і жанрових пошуків та стильової еклектичності, а також в уведенні в царину музичного мистецтва жанрових показчиків образотворчого мистецтва – триптиху та диптиху. На мікро-рівні поетики із такими змінами пов'язане розширення інтонаційного та тембрового тезаурусу камерно-вокальної музики, зрівняння статусів вокального та інструментального начал, апробація комплексу засобів відтворення комічного начала що водночас формує нову метамову музичного мистецтва та нові шляхи виконавської інтерпретації вокального твору.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з висвітленням виконавської специфіки камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів.

Література:

1. Азарова Ю. Діалог традицій Сходу і Заходу в музиці постмодернізму. *Студії мистецтвознавчі*, 2018, № 3. С. 7–31.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 246 с.
3. Говорухіна Н. О. Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2009. 18 с.
4. Гуркова О. М. Сатирична спрямованість вокального циклу «Повісті» Івана Карабиця. *Часопис Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*, 2015, № 2. С. 62–68.
5. Естетика: навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиною та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
6. Лу Тунцзе. Концепт пам'яті культури в камерно-вокальній музиці сучасних українських композиторів: модули творчої інтерпретації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 53. Т. 1. С. 124–129.
7. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсиса Пуленка: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2009. 19 с.
8. Ущипівська О. М. Творчість донецьких композиторів у контексті соціокультурної ситуації сучасності. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2009. Вип. ХХІІ. С. 257–265.
9. Федоровська І. *Грані музичної драматургії вокального циклу Левка Колодуба «Бентежність» на вірші Валентини Антонюк. Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 61. Т. 3. С. 90–96.

References:

1. Azarova, D. (2018). Dialog tradytsiy Skhodu ta Zakhodu v muzytsi postmodernizmu [Dialogue of East and West traditions in the music of postmodernism]. *Studiyi mystetstvovnavchi – Research of the Fine Arts*, 3 (63). 7–31 [in Ukrainian].
2. Balanko, O. M. (2017). Ukrainska kamerno-vokalna musica kintsya XX – XXI st. yak vykonavskiy fenomen [Ukrainian chamber-vocal music of the late XX – early XXI centuries as a performing phenomenon]. *Candidate's Thesis*. Odesa: A. V. Nezhdanova Odesa National Musical Academy [in Ukrainian].

3. Govorukhina, N. O. (2009). Evoliutsiia vokalnoho tsyklu ta zakonomirnosti tsykloutvorennia (na prykladi tvoriv R. Shumana, Kh. Volfa, A. Shenberha) [Evolution of the vocal cycle and regularities of cycle formation (exemplified by compositions of R. Schumann, H. Wolf, A. Schoenberg)]. *Extended abstracts of Candidate's Thesis*. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 18 [in Ukrainian].
4. Hurkova, O. (2015). Satyrychna spryamovanist vokalnoho tsyklu "Povisti" Ivana Karabytsia [Satire in the vocal cycle "Tales" by Ivan Karabyts]. *Journal of the I. P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2. 62–68 [in Ukrainian].
5. Anuchina, L. V., Burova, O. K., Umanets, O. V., & Shylo, O. V. (2010). Estetyka [Aesthetics]. [L. V. Anuchina, O. V. Umanets, Ed.]. Pravo [in Ukrainian].
6. Lu Tongjie (2021). Mentalni determinanty suchasnoi ukrainskoi kamerno-vokalnoi muzyky na virshi yaponskykh ta kytayskykh poetiv [Mental determinants of modern chamber and vocal music in poems of Japanese and Chinese poets]. *Musical art and culture*, 32, v. 1. 124–129 [in Ukrainian].
7. Mikhailova, O. V. (2009). Poetyka kamerno-vokalnoi liryky Fransysa Pulenka [Poetics of Francis Pulenc's chamber-vocal lyrics]. *Extended abstracts of Candidate's Thesis*. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 19 [in Ukrainian].
8. Ushapivska, O. M. (2009). Tvorchist donetskykh kompozytoriv u konteksti sotsiokulturnoi sytuatsiyi suchasnosti [Creativity of Donetsk composers in the socio-cultural situation of the present]. *Aktualni problemy istoriyi, teorii ta praktyky khudozhnoyi kultury – Topical problems of history, theory and practice of artistic culture*, XII. 257–265 [in Ukrainian].
9. Fedorovska, I. (2023). Hrani muzychnoi dramaturhii vokalnoho tsyklu Levka Koloduba "Bentezhnist" na virshi Valentyny Antoniuk [The edges of musical dramaturgy of Levko Kolodub's vocal cycle "Embarrassment" based on the poems of Valentyna Antonyuk]. *Current issues of humanities*, 61, v. 3. 90–96 [in Ukrainian].