

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-8-5>

Олеся ГЛУХАНИЧ,

orcid.org/0000-0002-1491-3690

викладач кафедри мистецьких дисциплін

*КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
(Ужгород, Україна) o.hlukhanych6493-15@ubogazici.in*

Сергій ФАНТА,

orcid.org/0000-0003-3695-4554

студент II курсу кафедри мистецьких дисциплін

*КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
(Ужгород, Україна) s.fanta15@murdoch.in*

Христина КАШУБОВИЧ,

orcid.org/0000-0003-1608-9700

студентка I курсу кафедри мистецьких дисциплін

*КЗВО «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради
(Ужгород, Україна) kh.kashubovych@uoel.uk*

СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ ЗАКАРПАТТЯ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У дослідженні було розглянуто музичну культуру Закарпаття як одного з найдавніших і найсамобутніших регіонів із глибокою фольклорною традицією та чітким художнім колоритом. Регіональної специфіки розвитку професійної музики на Закарпатті надали суто історичні фактори, певні форми життя етнічних спільнот та ідея етнонаціональної самоідентифікації, а також такі фактори, як фольклорна діяльність, незалежність хорової традиції як національної характеристики й певний освітній напрям музики. Приклади фортепіанних творів закарпатських композиторів другої половини двадцятого століття показують, що дискурс сучасного опанування академічними технологіями музичного мислення та новітніми стилістичними формами мислення був визначальним для становлення та розвитку композиторської школи Закарпаття. Методологія дослідження має своєю основою системний підхід до широкого кола питань, які тісно пов'язані з творчістю закарпатських композиторів, і поєднана з глибоким аналізом стилістики їх творів для визначення їх характерних особистостей. Основними результатами наукового дослідження доречно вважати визначення головних особливостей композиторської школи Закарпаття та окреслення рис найвідоміших музичних творів композиторів другої половини двадцятого століття, а саме творів Лендела, Задора, Кобулея та Мартона. Перспективи подальших наукових досліджень у напрямі полягають у можливості визначення головних особливостей композиторської школи Закарпаття, що дасть можливість розуміння принципів побудови й стилістичних особливостей творів композиторів другої половини двадцятого століття. Прикладна цінність наукової роботи полягає в ширшому вивченні становлення композиторської школи Закарпаття в період другої половини двадцятого століття, а також у детальнішому дослідженні творчості закарпатських композиторів та їх фортепіанних творів. Результати дослідження можуть бути використані на практиці з метою детальнішого вивчення культурної спадщини видатних діячів української музичної культури Закарпаття.

Ключові слова: українська культура, закарпатські композитори, музичне мистецтво Закарпаття, культурно-мистецьке життя, музичні традиції, музикознавство.

Olesia HLUKHANYCH,

orcid.org/0000-0002-1491-3690

*Senior Lecturer at the Department of Artistic Disciplines
Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"
by Transcarpathian Regional Council
(Uzhhorod, Ukraine) o.hlukhanych6493-15@ubogazici.in*

Serhii FANTA,

orcid.org/0000-0003-3695-4554

*2nd year Student at the Department of Artistic Disciplines
Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"
by Transcarpathian Regional Council
(Uzhhorod, Ukraine) s.fanta15@murdoch.in*

Khrystyna KASHUBOVYCH,
 orcid.org/0000-0003-1608-9700

*1st year Student at the Department of Artistic Disciplines
 Municipal Establishment of Higher Education "Uzhhorod Institute of Culture and Arts"
 by Transcarpathian Regional Council
 (Uzhhorod, Ukraine) kh.kashubovych@uoel.uk*

ESTABLISHMENT OF THE COMPOSER SCHOOL OF TRANSCARPATHIA IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

In this study, the musical culture of Transcarpathia was considered as one of the oldest and most original regions with a deep folk tradition and a clear artistic colour. The regional specificity of the development of professional music in Transcarpathia was provided by purely historical factors, certain forms of life of ethnic communities and the idea of ethno-national self-identification, as well as such factors as folklore, independence of choral tradition as a national characteristic and certain educational direction of music. Examples of piano works by Transcarpathian composers of the second half of the 20th century show that the discourse on the modern mastery of academic technologies of musical thinking and the latest stylistic forms of thinking was decisive for the formation and development of the Transcarpathian composer school. The methodology of this study is based on a systematic approach to a wide range of issues that are closely related to the work of Transcarpathian composers and combined with an in-depth analysis of the style of their works to determine their characteristics. The main results of this research should be considered determination of the main features of the composer school of Transcarpathia and the features of the most famous musical works of composers of the second half of the 20th century, namely the works of Lendel, Zador, Kobulei and Marton. Prospects for further research in this area are the ability to determine the main features of the composer school of Transcarpathia, which will provide an opportunity to understand the principles of construction and stylistic features of the works of composers of the second half of the 20th century. The applied value of this scientific work lies in a broader study of the formation of the composer school in Transcarpathia in the second half of the 20th century, as well as a more detailed study of the works of Transcarpathian composers and their piano works. The results of this study can be used in practice to study in more detail the cultural heritage of prominent figures of Ukrainian musical culture in Transcarpathia.

Key words: *Ukrainian culture, Transcarpathian composers, musical art of Transcarpathia, cultural and artistic life, musical traditions, musicology.*

Постановка проблеми. Музична культура Закарпаття як одного з найдавніших і найбільш самобутніх регіонів із глибокою фольклорною традицією та чітким художнім колоритом є дуже важливою проблемою в історико-музикознавчому комплексі загальнодержавних культурних процесів. Регіон давно відомий своїми багатими традиціями співу й інструментального фольклору, а також професійною музикою, що поєднує елементи багатьох національних культур – української, угорської, словацької, чеської, румунської та деяких інших. За певний час їх синтез злився в єдину художню палітру Закарпаття, що складається з безлічі багатонаціональних культур, творчої діяльності представників транснаціональних груп, що народилися та проживають у місцевості, а також західних і східноєвропейських музичних традицій (Александрова, 2016). Це означає, що домівною рисою професійної музичної культури регіону Закарпаття є поліетнічні фактори.

Професійна музична культура Закарпаття розвивалась під впливом складних історичних і політичних обставин, а тому є однією з наймолодших культур на території України. Це пов'язано з тим, що Закарпаття було частиною різних держав до другої половини двадцятого століття. Закарпаття

в певний час було в складі Угорщини, Трансільванії, Австро-Угорщини й Чехословаччини, воно було приєднане до України лише після Другої світової війни. Отже, можна зробити висновок, що ці обставини значно уповільнили розвиток культурних процесів на території регіону (Волков, 2015: 125). Це було головним чином пов'язане з невеликою кількістю місцевих професійних музичних шкіл.

Закарпатські музиканти здобували університетську освіту в Празькій і Будапештській консерваторіях (Варнава, 2017). На території Закарпаття також були відсутні бібліотеки, великі концертні зали й інше. Закарпатська область принесла не лише в українську, а й у світову культуру цілу низку видатних виконавців і композиторів, які продемонстрували яскравість та індивідуальність таланту в різних жанрах і виконавчих сферах. Серед них варто виокремити таких митців, як Дезидерій Задор, Михайло Кречко, Іштван Мартон, Євген Станкович, Василь Гайдук, Володимир Волонтир, Віктор Теличко, Іван Сільвай і деякі інші.

Аналіз досліджень. Загалом варто зазначити, що дослідники зазвичай використовують аналітичний підхід для вивчення композиторів і музичного мистецтва української діаспори. На початку двад-

цятого століття дослідження базувались на твердженнях і гіпотезах про специфічність закарпатського побуту й мислення. Також велись роздуми про напрями й стилеві пошуки в той період, коли відбувалось лише становлення академічної музики на території України. Першими професійними дослідженнями, які були спрямовані на вивчення творчості композиторів Закарпаття, вважаються автобіографічні нариси, які були написані в жанрі творчого портрета. Особливої уваги варті творчий портрет Д. Задора, який написала Я. Рак, і творчий портрет І. Мартона, який написала Н. Піщур.

Сферою особливих інтересів дослідників також є вивчення композиторів, імена котрих були забуті або взагалі маловідомі. Також дослідники часто звертаються до вивчення митців місцевого значення для деяких окремих регіонів. Варто відзначити роботи таких дослідників: О. Грін, І. Попова, Т. Росул і деяких інших. В останні роки дослідження сукупного досвіду професійної творчості закарпатських композиторів почали популяризуватися, була сформована певна аналітична традиція. Можна зазначити таких авторів: В. Мухіна, Є. Добровольська, К. Оленич, О. Короленко, М. Лиховід, Л. Мокану, О. Маркуш, Л. Микуланинець, М. Панченко, Л. Уральський, В. Мадяр-Новак та О. Юрош. Зазначені автори загалом вдавались до автобіографічного й морфологічного підходів у своїх дослідженнях.

Натепер практика вивчення фортепіанних творів закарпатських композиторів здебільшого підкреслює регіональний стилістичний колорит реального музичного тексту, не розуміючи реальних стилістичних ініціатив їх авторів у дусі реінтерпретативних рухів культурних творів. Це дало можливість зрозуміти загальний рівень професійної майстерності композиторів Закарпатської області в контексті світової музичної культури двадцятого століття з усім розмаїттям її стилістичних і жанрових орієнтацій.

Мета статті полягає у вивченні становлення композиторської школи Закарпаття в другій половині двадцятого століття, розгляді найвидатніших представників музичної школи Закарпаття того часу, а також в аналізі їхніх музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Розвитку композиторської школи на території Закарпаття в другій половині двадцятого століття сприяли певні історичні події, традиції життя та побуту місцевих громадян і деякі ідеї національної та етнічної ідентифікації жителів регіону. Також на розвиток професійної музики вплинув фольклор, хорові традиції та музичні освітні напрями. Усе це сформувало регіональну специфічність Закарпатської компо-

иторської школи. Розвитку академічної музики в регіоні сприяло написання композиторами музичних творів для фортепіано. Відбулась також стилістична спеціалізація музики Закарпаття в контексті історії європейської музики. Проте відмінність розвитку закарпатського музичного стилю була забезпечена спеціальним методом. Такий метод базується на аллюзії та стилізації, що своєю чергу тотожне до сучасної культурної творчості.

Важливим фактором є також спеціальне доповнення навчального репертуару в початковій освіті музикантів Закарпаття, в регіоні з безліччю національностей. Значущим представником закарпатської музичної школи є Зігмунд Лендел (1892–1970 рр.). Він вперше започаткував систему професійної музичної освіти на території Закарпаття. У 1920 р. Лендел створив і почав керувати першою приватною музичною школою в регіоні. Матеріали, за якими відбувалось навчання в школі, було особистими дидактичними матеріалами Лендела. У його навчальних матеріалах представлені стилістичні дискурси, які базувались на національних та етнічних традиціях. Навчальна програма була спрямована на здобуття студентами навичок для створення професійної академічної музики.

Музична творчість Лендела, наприклад «Пастирство», є музичним твором, який заснований на поезії, в ньому можна простежити драматичну композиційну форму (Опанасюк, 2018). У музичному творі легко можна побачити підтекстові асоціації та ліричну гілку. У музичній композиції наявна варіаційна обробка основної інтонації матеріалу. «Пастирству» притаманна епічна модальність, а також перехід від кантиленності до танцювальності. Щодо інтонаційного процесу композиції, варто зазначити, що в ньому спостерігається метафора рефлексивного споглядання. Саме це модернізує п'єсу й надає їй певну інтонаційно-драматургічну перспективу.

Ще одною знаковою роботою Лендела є «Маленька фантазія», яка була написана за угорськими мотивами. У роботі композитор використав артикуляційні зміни. У «Маленькій фантазії» наявна класицистична раціональна обробка й текстові зміни. Не менш характерною та показовою музичною композицією є «Пісня» для фортепіано. Вона зосереджена на ментальному характері закарпатської народної пісні, Лендел рефлекторно присвячує себе роздумам і пізнанню, композитор у творі дуже послідовно спирається на драматичну перспективу (Коновалова, 2018).

Ще одною значущою особистістю в становленні й розвитку композиторської школи Закар-

паття був Іван Сільвай. Композитор працював під псевдонімом Урііл Метеор. Він мав високу музичну підготовку, вмів грати на скрипці й флейті. Сільвай є автором великої кількості ліричних співанок, балад і поем. Творчість композитора вплинула на розвиток і становлення закарпатської музичної школи, а також на творчість багатьох композиторів двадцятого століття.

Учні засновників професійної композиторської школи Закарпаття, з-поміж яких варто зазначити Іштвана (Степана) Мартона (1923–1996 рр.), поступово розвивали напрям стилістичного різноманіття педагогічного репертуару для піаністів-початківців. У творі «Елегія» для змішаного хору Мартон знайшов власні кореляції семантики романсу в жанровій формі естетики як горе за втрату, її центром є інтонація порушених зображень фольклорного походження та пафос інструментальних форм музики. Проте в музичному творі «П'еса» композитор досягає ще більшої подібності зі стилістичними особливостями нової форми музичного звукового мислення за допомогою створення музичного матеріалу через вишукану звукову ідею. Тому з боку виразу важливим моментом артикуляції є інтонаційне вираження тематичних ліній із гнучкою варіативністю метричних відношень і переривчастими формулюваннями в дії конкретної інтонації (декламація, урбанізм, загальні форми руху тощо).

Отже, все це свідчить про інтелектуальне навантаження на тематичну обробку, яка є гідною формою думки про входження в простір новітньої музичної свідомості та її концептуальних частин у дусі інноваційних реалізацій створення стилю шляхом свідомої контамінації суб'єктивності й семантичних полів (Борисова, Плохотнюк, 2016). Значення описаних вище змін у стилістичних принципах зумовлюється духом фази європеїзації, що своєю чергою є явищем, яке постає для української культури в цілому в її екзистенційному положенні як змагання за рівність із західноєвропейською культурою.

У творчості ще одного представника закарпатської школи композиторів Дезидерія Задора (1912–1985 рр.) для слухача представляється можливість розглянути неокласичні стильові орієнтації. Наприклад, у його роботі «Скерцо» спостерігаються класичні моделі семантики. У роботі «Фуга» Д. Задора помітні наявні властивості моделі артикуляції значень Баха, відзначається декламаційний спосіб і пісенна природа ліній контрапункту. Варто зазначити, що загальноновизнане те, що професійна композиторська школа формується з того часу, коли нею керує людина, яка отримала про-

фесійну музичну освіту як композитор. Не беручи до уваги той факт, що створення такої школи насправді пов'язане з набагато більшою кількістю факторів, серед них насправді є провідним критерій академічної спеціалізації творчості. На Закарпатті композиторська школа була під керівництвом Д. Задора, який був учнем Я. Кржичка, В. Новаки й А. Хабу. Його творчість охоплює одні з найважливіших принципів формування композиторської школи: академічну спеціалізацію жанрової системи творчості, глибокі інтонаційні корені ресурсної бази регіону, гнучку стильову взаємодію системи й інше (Малиновська, 2016: 97–98).

Ще одним представником і знаковою фігурою накопичення педагогічно зорієнтованого фортепіанного матеріалу Закарпатської композиторської школи є Еміль Кобулей (1929–2004 рр.). Е. Кобулей був людиною універсального таланту з боку створення етнографічно орієнтованої музичної свідомості й професійних основ музичної освіти. Бувши учнем видатних музичних теоретиків, таких як А. Котляревський, С. Павлюченко й С. Людкевич, Е. Кобулею вдалося на високому й професійному рівні відтворити технології стилістичної спеціалізації фортепіанного репертуару в дусі традицій епохи постромантизму.

У музичному творі Кобулея «Мініатюра» звучить стилізація пафосного духу фортепіанних увертур Шопена. У «Прелюдії» варто відзначити епічний дух симфонічних прелюдій Ліста, в якому ліричний суб'єкт і його ментальна своєрідність у значенні суб'єкта історії збільшуються. Крім того, в «Прелюдії» Е. Кобулей вдався до атрибутів плану вільної модуляції поза критеріями тісних функціональних контактів у межах основного ключа в ефекті розширеного діатоніка зразка С. Прокоф'єва й атональних відношеннях зразка керівника нововіденської школи А. Шенберга. Проте композитор урівноважує всі ці стилістичні пошуки з медитативними реміксами в стилі чуттєвої класичної гармонійної форми системи. Нарешті Е. Кобулей представляє тест на типову мінливість слов'янської фольклорної лексики: у творі «Танець Міккі» він цілеспрямовано порівнює однойменні основні молярні клітини та їх різновиди, що як ефективний метод на ментальному рівні позначає психотип Закарпаття, а саме дуалізм рефлексії та ініціативи (Коновалова, 2014: 35).

У закарпатській композиторській школі історично склалося так, що у фортепіанних композиціях другої половини двадцятого століття простежується майже одночасне існування в одному творі мікроіндивідуаційних і макроіндивідуаційних процесів. З одного боку, намір етнічної самоі-

дентифікації виявляється як самоціль, а з іншого – залучаються реінтерпретаційні рухи, які тотожні ідеям епохи модернізму. Як приклад, «Етюд» Д. Задора, написаний у 1952 р., демонструє яскраву сучасну стилізову модель, яка ґрунтується на авторській стилізації епохи постромантизму. Йому характерне уподібнення кількох образних систем. Він уподібнений до драматичних поривань Шопена, до патетики поем Скрибіна, а також до вольової напруги тем Бетховена.

Також варто відзначити характерну звукову урбаністику. Сміслова перспектива такого твору демонструє суб'єктивний інтонаційний образ світу. Для продовження та висловлення ідеї ідеалізації романтичних традицій у фортепіанних творах закарпатських композиторів другої половини двадцятого століття доречно згадати «Фортепіанний концерт» Д. Задора, який був написаний у 1966 р. У роботі композитор відтворює ідеалізації епохи постромантизму. Серед них варто виокремити форму думки «людина й природа», архетипи етнічної культури, а також класичний підхід до структурування концепції, коли конфлікт протилежностей гостро актуальний. Така концепція завжди вимагає особливо динамічного розвитку. Наприклад, прагнення до найвищої точки напруги, до надзвичайної нестабільності, сильної волі до перемоги. Це є пануванням ямбів у широкому розумінні цього терміну.

Сам процес динамічного потоку має контрастну криву, яка характеризується різкими піками й глибокими провалами. Музичний час є чітко векторним, він створює баланс між усіма трьома характеристиками часу (Морщакова, 2016: 220–221). Визначальними рисами фортепіанної музики закарпатських композиторів другої половини двадцятого й початку двадцять першого століття вважають те, що протягом століть соціально-політичні обставини були досить обмеженими, але вони полягали в багатонаціональній кольоровій відкритості світу та його розумінні як плюралістичного різнокольорового діалогу з природним і людським середовищем.

Сучасні закарпатські композитори, серед яких В. Теличко, В. Волонтир, Р. Меденці й В. Цанка, прагнуть розвивати національний стиль попередніх епох, використовуючи елементи бароко, класицизму, романтизму, імпресіонізму та яскраві індивідуалізовані елементи (Белікова, 2019). Ці композитори опанували традиційну лексику для закарпатської та української музики, засновану на переоцінці багатонаціонального фольклору. Вони широко використовують сучасні у всіх своїх аспектах техніки різних композиційних прийомів,

включаючи звук, алеаторику, гармоніку, додекафонію та рок ритми. Вони використовують ці прийоми не як самоціль, а як важливий інноваційний інструмент для передачі певного образу. Їхні твори можна схарактеризувати своєрідною мелодією, яка часто виникає в результаті багатонаціональних народних інтонацій. Вони пишуть на фортепіанному полі композиції як для сольного інструменту, так і для ансамблю, для майстрів-виконавців і для дітей. Варто відзначити також жанрову різноманітність творчості сучасних композиторів Закарпаття.

Висновки. Музична культура Закарпаття є однією з важливих проблем в історико-музикознавчому комплексі загальнодержавних культурних процесів. Закарпаття є одним із найбільш самобутніх регіонів із глибокою фольклорною традицією та чітким художнім колоритом. У процесі аналізу музичної культури Закарпаття було визначено, що домівною рисою професійної музичної культури регіону є поліетнічні фактори.

Розглядалися такі відомі композитори Закарпаття другої половини ХХ століття: Лендел, Задор, Кобулей і Мартон. Вивчено стилістичні напрями й властивості музичних творів зазначених композиторів. Композитори, про яких йдеться, відрізняються своїм стилем написання музики, а також всіх вищезгаданих композиторів об'єднувало бажання створити відмінні національні музичні твори, які б вирізнялись серед інших європейських класичних музичних творів. Композитори Закарпатської музичної школи використовували сучасні музично-технічні прийоми для створення своїх композицій. В їхній творчості були різні філософські, стилістичні й творчі засади, які були схожі у використанні стосовно фольклорних джерел, а також в значному акцентуванні на характерних регіональних і національних особливостях.

Фортепіанна музика закарпатських композиторів є чітким, оригінальним і динамічним явищем, яке не тільки охоплює відомі жанрові й стилістичні шари, але також демонструє чіткі тенденції до самовідновлення, стилістичного й видового збагачення. Незважаючи на всю їхню різноманітність, стабільні елементи чітко спостерігаються в процесі аналізу тенденцій і музичних фортепіанних композицій, що в сукупності відбивають стилістичні закономірності в місцевій, регіональній та українській музичній культурі, в якій творчість закарпатських композиторів займає важливе місце. Таким чином, сукупність зазначених факторів дає змогу стверджувати про становлення та розвиток унікальної школи композиторів Закарпаття в другій половині двадцятого століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Вокально-хорова творчість Г. Свиридова: Жанрова поетика та її духовні основи. Харків : ФОП К. В. Андреев, 2016. 295 с.
2. Белікова В. Українська музична культура в контексті сучасного полікультурного простору. *Sciences of Europe*. 2019. № 37-3 (37). С. 15–19.
3. Борисова С., Плохотнюк О. Ціннісний потенціал українського національного музичного образу. *ScienceRise*. 2016. № 2 (5 (19)). С. 10–14.
4. Варнава Р. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Б. Лятошинського та В. Барвінського). Львів : Львівська національна музична академія, 2017. 19 с.
5. Волков С. Особистість і час: Культурологічний вимір. *Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2015. № 3. С. 123–126.
6. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: Модуси теоретичного осягнення. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
7. Коновалова І. Аура особистості і творчості композитора в артефактах його епістолярної спадщини. *Традиції та новатії у вищій архітектурно-художній освіті* : збірник наукових праць. 2014. № 3. С. 34–39.
8. Малиновська Н. Творчий процес композитора у його гендерних проявах: Психобіологічний контекст. *Українське музикознавство* : Збірник наукових праць. 2016. № 41. С. 91–110.
9. Морщакова Н. Музична творчість і суб'єктивований світ митця: Контекст культуртворення. *Траєкторія науки. Міжнародний електронний журнал*. 2016. № 10 (2). С. 217–226.
10. Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: Мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Київ : Аура Букс, 2018. 472 с.

REFERENCES

1. Aleksandrova O. Vokalno-khorova tvorchist H. Svyrydova: Zhanrova poetyka ta yii dukhovni osnovy [Vocal-choral creativity of G. Sviridov: Genre poetics and spiritual foundations]. Kharkiv: FOP K. V. Andreiev, 2016. 295 p. [in Ukrainian].
2. Byelikova V. V. (2019). Ukrayins'ka muzychna kultura v konteksti suchasnoho polikul'turnogo prostoru. *Sciences of Europe*, (37-3 (37)), pp. 15–19. [in Ukrainian].
3. Borysova S. V., Plohotnyuk O. S. (2016). Cinnisnyj potencial ukrayinskogo nacionalnogo muzychnogo obrazu. *ScienceRise*, 2 (5 (19)), pp. 10–14. [in Ukrainian].
4. Konovalova I. Aura osobystosti i tvorchosti kompozytora v artefaktakh yoho epistoliaranoi spadshchyny. [The aura of personality and creativity of the composer in the artifacts of his epistolary heritage]. *Tradytzii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti: Zbirnyk naukovykh prats*, 2014, Nr 3, pp. 34–39 [in Ukrainian].
5. Konovalova I. Fenomen kompozytora v chasoprostori yevropeiskoi muzychnoi kultury KhKh stolittia: Modusy teoretychnoho osiahnennia [The phenomenon of the composer in the space-time of European musical culture of the twentieth century: Modes of theoretical comprehension]. Kharkiv: TOV "Planeta-Prynt", 2018. 480 p. [in Ukrainian].
6. Malynovska N. Tvorchyi protses kompozytora u yoho hendernykh proiavakh: Psykhobiolohichniy kontekst [The creative process of the composer in its gender manifestations: Psychobiological context]. *Ukrainske muzykoznavstvo: Zbirnyk naukovykh prats*, 2016, Nr 41, pp. 91–110 [in Ukrainian].
7. Morshchakova N. Muzychna tvorchist i sub'iektyvovanyi svit myttsia: Kontekst kulturtvorennia [Musical creativity and the subjective world of the artist: The context of cultural creation]. *Traiektoriia nauky. Mizhnarodnyi elektronnyi zhurnal*, 2016, Nr 10 (2), pp. 217–226 [in Ukrainian].
8. Opanasiuk O. P. Intentsionalnist u prostori kultury: Mystetstvoznachnyi, kulturolohichniy ta filosofskyi aspekty [Intentionality in the space of culture: Art history, culturological and philosophical aspects]. Kyiv: Aura Buks, 2018. 472 p. [in Ukrainian].
9. Varnava R. Psykhobiolohichniy portret kompozytora yak dzherelo piznannia "obrazu avtora" (na prykladi B. Lyatoshynskoho ta V. Barvynskoho) [Psychological portrait of the composer as a source of recognition "to the image of the author" (on the butt B. Lyatoshinsky and V. Barvinsky)]. Lviv: Lviv National Academy of Music, 2017. 19 p. [in Ukrainian].
10. Volkov S. Osobystist i chas: Kulturolohichniy vymir [Personality and time: Culturological dimension]. *Chasopys natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 2015, Nr 3, pp. 123–126 [in Ukrainian].