

УДК 788:378.147

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-2>

Людмила ГАВРИЛЕНКО

концертмейстер кафедри духових та ударних інструментів, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65000

ORCID: 0000-0002-1115-5281

Бібліографічний опис статті: Гавриленко, Л. (2023). Темброві архетипи та специфіка трактування флейтового тембру у камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 14–19, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-2>

**ТЕМБРОВІ АРХЕТИПИ ТА СПЕЦИФІКА ТРАКТУВАННЯ ФЛЕЙТОВОГО ТЕМБРУ
У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

Мета дослідження полягає у виявленні полісемантичного наповнення флейтового тембру у камерно-інструментальних творах сучасних українських композиторів України. **Методологія** роботи пов'язана з методами історичного та теоретичного музикознавства: порівняльно-типологічний, жанрово-стильовий, образно-змістовний, герменевтичний. **Наукова новизна.** Вперше в вітчизняному музикознавстві виявляються особливості трактування флейтового тембру у камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів у контексті теорії тембрової архетипики. **Висновки.** Тембр у музичному творі виступає не тільки у якості змістовно-образного знаку, а виходить на рівень символу-звукообразу, втілюючи багатогранні аспекти тембрально-семантичного звукового простору того або іншого інструменту. Музична категорія тембру являє собою ємкий феномен слухового відображення аудіальної інформації, який формує національний «образ звуку» минулого і сучасності. Значне місце у флейтових творах сучасних українських композиторів займає втілення романтичного відчуття флейтового тембру, з характерним для нього оркестровим різноманіттям звучання, а також імпресіоністичне, символічне та духовно-піднесене трактування тембру флейти, що, безумовно, спонукає згадати архетипове призначення флейтового тембру як явища релігійно-містеріального значення. У творчості сучасних українських композиторів одеської школи присутні досить різноманітні підходи до семантичного наповнення флейтового тембру: від трактування тембру флейти у її традиційному амплуа блискучого віртуозно-холоднуватою образу до насиченого архаїчно-містеріального флейтового звучання. Важливим є втілення романтичного, імпресіоністично-символічного світовідчуття, а також втілення «активно-надповсякденної» образної інтонації як прояв амбівалентного принципу образного світу флейтового тембру. Провідну роль в образно-виразній системі флейтового звучання у камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів відіграє медитативно-піднесений, духовний, надпобутовий, багатомірний, цілісний та символіко-сакральний настрій, який формується у глибині століть та значною мірою характерний для національного українського трактування тембру флейти.

Ключові слова: ансамбль, духові інструменти, флейта, тембр, тембровий архетип, камерна інструментальна музика, семантика тембру, сучасна українська музика.

Liudmyla HAVRYLENKO

Concertmaster at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, 63 Novoselskoho street, Odessa, Ukraine, 65000

ORCID: 0000-0002-1115-5281

To cite this article: Havrylenko, L. (2023). Tembroyi arkhetypy ta spetsyfika traktuvannia fleitovoho tembru u kamerno-instrumentalnii tvorchoosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [Timbral archetypes and specifics of interpretation of flute timbre in the chamber-instrumental creativity of modern Ukrainian composers]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 14–19, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-2>

**TIMBRAL ARCHETYPES AND SPECIFICS OF INTERPRETATION
OF FLUTE TIMBRE IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY
OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS**

The purpose of the research is to reveal the polysemantic content of the flute timbre in the chamber-instrumental works of modern Ukrainian composers of Ukraine. **The methodology of the work** is related to the methods of historical

and theoretical musicology: comparative-typological, genre-stylistic, figurative-content, hermeneutic. Scientific novelty. For the first time in domestic musicology, the peculiarities of the treatment of flute timbre in the chamber-instrumental works of modern Ukrainian composers in the context of the theory of timbre archetypes are revealed. Conclusions. The timbre in a musical work acts not only as a content-figurative sign, but reaches the level of a symbol-sound image, embodying the multifaceted aspects of the timbral-semantic sound space of a particular instrument. The musical category of timbre is a comprehensive phenomenon of auditory reflection of audio information, which forms the national "sound image" of the past and present. A significant place in the flute works of modern Ukrainian composers is occupied by the embodiment of the romantic feeling of the flute timbre, with its characteristic orchestral variety of sound, as well as the impressionistic, symbolic and spiritually elevated interpretation of the flute timbre, which, of course, prompts us to recall the archetypal purpose of the flute timbre as a phenomenon of religious mysterious meaning. In the work of modern Ukrainian composers of the Odessa school, there are quite a variety of approaches to the semantic content of the flute timbre: from the interpretation of the flute timbre in its traditional role of a brilliant virtuoso-cold image to a rich archaic-mysterious flute sound. It is important to embody the romantic, impressionistic-symbolic worldview, as well as the embodiment of "active-extraordinary" figurative intonation as a manifestation of the ambivalent principle of the figurative world of the flute timbre. The leading role in the figurative and expressive system of the flute sound in the chamber-instrumental works of modern Ukrainian composers is played by the meditative-sublime, spiritual, supramundane, multidimensional, integral and symbolic-sacred mood, which is formed in the depths of centuries and is largely characteristic of the national Ukrainian interpretation of the flute timbre.

Key words: ensemble, wind instruments, flute, timbre, timbre archetype, chamber instrumental music, timbre semantics, modern Ukrainian music.

Актуальність проблеми. Тембр інструменту, який складається із спектрального складу звуків, його тональних та шумових складових, має у сучасній музиці величезне значення. Темброве забарвлення музичного твору надає змогу композитору створити багатомірну звукову ілюстрацію або свого роду художню симуляцію об'єктів чи явищ. Кожен музичний інструмент створює своє полісемантичне образне коло, яке формується поступово, спираючись на архаїчні темброві звукові сигнали і набуваючи з часом яскраво означену національно-символічну знаковість тембру. Більш того, окремі музичні інструменти, завдяки своїм глибинним і стійким якостям свого тембру, можуть втілювати досить вагомий спектр макрокосму національної свідомості того або іншого народу.

Тому вважаємо важливим розглядання втілення в сучасній українській музиці концепції тембрової філософії духових інструментів у контексті парадигми «чоловіче/жіноче», що є актуальним та інноваційним для вітчизняного музикознавства. У нашій публікації спробуємо виявити архетипові основи звучання флейти та розглянути особливості сучасного семантичного наповнення вказаного тембру у камерно-інструментальних творах українських композиторів XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Флейтовий тембр у сучасній українській музиці виступає у безмежній багатовимірності, втілюючи різноманітні, підчас полярні, образи – від відтворення архаїчних пластів музичного мислення до найсучасніших авангардних іннова-

ційних виконавських прийомів та принципів. Різним аспектам флейтової музики сучасних українських авторів присвячено декілька наукових досліджень вітчизняних науковців, серед яких зазначимо дисертаційні роботи В. Дзисюка «Гра на флейті як художній феномен» (Дзисюк, 2006), А. Карпяка «Мистецький тезаурус флейтиста як основа виконавської майстерності» (Карпяк, 2014), А. Кушніра «Київська флейтова школа: теоретичний, історичний, виконавський аспекти» (Кушнір, 2012), Н. Кравченко «Феномен медитативності у флейтовій музиці епохи поставангарду» (Кравченко, 2022), а також дисертаційні дослідження щодо проблем виконавства на духових інструментах П. Круля (Круль, 2001) і камерно-інструментальної творчості сучасних одеських композиторів у роботі А. Кравченко (Кравченко, 2014). Цікавою для нас виявилася також робота китайського дослідника Лі Яна присвячена «флейтовій поезії» (термін Лі Ян) доби Тан (Лі Ян, 2020).

Мета дослідження – виявити особливості трактування тембру флейти у камерно-інструментальних творах сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. В нашій публікації розглядається перш за все камерно-інструментальна творчість сучасних одеських композиторів, в якій тембр флейти відіграє значну роль і яка має цікаві для нас принципи застосування інструменту у поєднанні з іншими інструментами, насамперед з духовими та струнними. Зазначимо, що сучасна одеська школа представлена значною

і яскравою групою талановитих жінок-композиторів, які застосовують потужні творчі можливості флейтового тембру творчо, цікаво і значною мірою оригінально-індивідуально.

Значне місце у флейтових творах сучасних українських композиторів займає втілення романтичного відчуття флейтового тембру, з характерним для нього оркестровим різноманіттям звучання, а також імпресіоністичне, символічне та духовно-піднесене трактування тембру флейти, що, безумовно, спонукає згадати архетипове призначення флейтового тембру як явища релігійно-містеріального значення.

Зазначимо досить вагоме місце камерно-інструментальних творів з участю флейти у творчості Юлії Гомельської (1964–2016) – видатної одеської композиторки, учениці Олександра Красотова, випускниці Одеської консерваторії (1990 рік). Більшою мірою, це програмні твори, в яких велике значення має саме темброва сторона. Більшість композицій органічно поєднують духові інструменти (найчастіше це дерев'яні духові, рідше – мідні, з яких найчастіше вживаним є тембри валторни і фаготу) та інструменти струнної групи. Назви творів розкривають тонку жіночність, особистісно-виразну грайливу фантазійність, загадковість та таємничість програмного мислення Гомельської: «Diphonium» для флейти, гобою, кларнету, фаготу, валторни, 2 скрипок, альту, віолончелі та контрабасу (прем'єра у 1995 році, Лондон), «Крила східного вітру» для флейти, кларнету, скрипки, віолончелі і фортепіано (2010), «Флейтові верс-інверсії» для флейти і електроніки (в запису) та «Phonium-Folk» для флейти, скрипки, віолончелі і фортепіано (прем'єри обох творів відбулися у 1996 році в Лондоні), «Три схоження до ідентичності» для флейти, кларнету, альту, віолончелі, тромбону, перкусії і фортепіано (прем'єра 6 жовтня 2012 року на фестивалі УНІКУМ у словенському місті Любляна), «DiaDem» для флейти і фортепіано, «Попа гравітацією» (2001), «Синопис симетрій», «Забутий ритуал». Про велике значення для композиторки глибини змісту її творів свідчать слова самої Ю. Гомельської: «я часто використовую різноманітні багатозначні символи і сенси в своїй музиці» (Кравченко, 2014, с. 273).

У вказаних творах присутні різноманітні прийоми гри на флейті: наприклад, поетично-

зображальний ефект подиху вітру у творі «Крила східного вітру» виникає завдяки відсутності у флейтиста чіткої атаки, застосуванню гармонік, вістл-тонів, елових звуків, всі які «мають "шиплячу" звучність і темброву пустотність, ... співвідносне з тим, що в семіотиці називають "знак-індекс"», який присутній у протосимволістських, символістських та неосимволістських творах поставангардного періодів і який втілює релігійну налаштованість вказаних напрямків (Кравченко, 2022, с. 166). Схожі прийоми ми бачимо також у творі «Флейтові верс-інверсії» для флейти і електроніки (в запису), де присутні сонорні ефекти

У камерно-інструментальному творі одеської композиторки Альони Томльонової (нар. 1963 року, закінчила Одеську консерваторію у 1987 році, клас Я. Фрейдліна) «Збентеження почуттів» для альтової флейти, альту та фортепіано присутня, з одного боку, романтичне трактування флейтового тембру, присутнє у емоційній силі музичного вислову, а також, з іншого боку, відчутні імпресіоністичні та символіко-екстатичні образні мотиви, взагалі характерні для музичного світу Томльонової. Тут ми чуємо типову «флейтову мелодійність», яка була започаткована К. Дебюссі і продовжена у творах «неоімпресіоністів-неосимволістів» Е. Вареза, Вангеліса, В. Губаренка). У нотатках одеського художника І. Божко, присвячених талановитому одеському музиканту, присутнє визначення провідного тону творчості Томльонової: «Напевно, у минулому житті вона сама була музикою. Її слух переплавляє в музичну тканину те, чого немає у звичайній природі. Вона не імітує зовнішнє, а відображає його дзеркало. Її музика таємнича, напружена та несподівана. Передбачити якийсь її рух, фразу майже неможливо. Очікування не виправдовується. І це так веде, захоплює в незвідане, в непізнаване, що відчуваєш себе вже неналежним. Ти вже там у цьому звуковому гіпнозі, у владі якої хось майстерно сплетених мереж, з яких так не хочеться знову на землю» (з газетної публікації 2008 року)¹.

Світлана Азарова – українська, нідерландська сучасна композиторка (народ. у 1976 р.), яка закінчила Одеську консерваторію (2000 рік, клас композиції К. Цепколенко) і Амстердам-

¹ Ігорь Божко. Музы Алены Томленовой. Всемирные Одесские новости. № 1 (69). Апрель. 2008 год. URL: https://odessitclub.org/old/publications/won/won_69/won_69_7.pdf

ську консерваторію (2006 рік, клас професора Тео Лювенді), також навчалась на майстер-курсах в Чехії у 90-х роках минулого століття. Звертає на себе увагу символічність програмних назв камерно-інструментальних творів з участю флейти С. Азарової: «...для тебе немає альтернативи» для флейти, фортепіано, скрипки та контрабасу, «Профіль часу» для флейти, кларнета, фортепіано, скрипки та віолончелі (обидва твори написані у 2002 році), «Захід – Схід» для флейти, кларнета, перкусій, фортепіано, акордеону та віолончелі (2003, «Азіопа» для флейти, кларнета, перкусій, фортепіано та віолончелі), «Un cortado para Michel" для барочної флейти (траверсо), саунтреку та електроніки (2007), «Вівторками» для флейти, дудука, кларнета, перкусій, гануна, скрипки, альту віолончелі та контрабаса на вірші Д. Хармса (2007).

На важливість духовної основи для формування своєї творчості вказала сама композиторка, зазначивши, що «3 12 до 27 років я співала у церковному хорі і добре знайома з цим репертуаром і церковно-слов'янською культурою. Однак, у творчості в мене є деякі речі духовні, які я ніколи не виставляю напоказ (наприклад, не ставлю у назвах творів). ... Коли я пишу музику, я ж не відділяю свій духовний світ від музичного. Що стосується цитат, то напряму цитати духовно-релігійної музики, архаїки – ні, не було. Є свої духовно-закамуфльовані інтонації, але ці інтонації в моєму слуханні, в моєму власному відчутті... Фольклор люблю, але не використовую у своїй музиці. Духовність – це одна із складових людини і вона, як правило, проявляється в багато чому» (цит. за Кравченко, 2014, с. 274). І далі, на питання дослідниці А. Кравченко щодо основних жанрових пріоритетів у її творчості, С. Азарова відповіла: «Камерна музика, і саме музика для камерно-інструментальних ансамблів займає основне місце» (там само), що вказує на прямий взаємозв'язок втілення у творах духовної тематики і жанрових уподобань композиторки, адже камерні жанри дозволяють більш тонке та глибинне втілення особистісних духовних вимірів.

Цікавим для нас у зазначеному вище ракурсі також творчість молодшої одеської композиторки Ганни Копійки (народ. у 1983 році, закінчила Одеську національну музичну акаде-

мію у році, класи доц. Ю. Гомельської і проф. К. Цепколенко), у творі якої задіяні математичні і філософські принципи буття. Так, визначимо камерно-інструментальну п'єсу під назвою «Гармонія числа Ейлера», створену для флейти, гобоя/англійського рожка, скрипки, віолончелі та фортепіано².

Відносно концепції твору, як зазначила сама авторка, «Число Ейлера (e) – одна з фундаментальних математичних констант, яка (поряд з числом Π) є всюдисущою і відображає найзагальніші закони світобудови. Названо воно на честь великого математика XVIII століття Леонарда Ейлера, який заклав основи практично всіх розділів сучасної математики, фізики, астрономії та прикладних наук. Він глибоко вивчав медицину, хімію, ботаніку, повітроплавання, теорію музики, безліч європейських та давніх мов. Число «e» приблизно дорівнює 2,71828182845904523... (ми обмежуватимемося саме цією кількістю цифр). В основі твору лежить тема, кожен звук якої відповідає цифрі числа Ейлера: 1 – до, 2 – ре, 3 – ми, ... 0 – пауза. Однак, у вихідному варіанті теми (що уособлює собою красу і гармонійність світобудови) закладена деяка «похибка», «вада» («до-дієз» і «фа-дієз» замість «до» і «фа»), та «піфагорова кома», яка прагне зруйнувати тендітну рівновагу світу. Ця «вада» стає «хробоком», що підточує світ зсередини, і призводить до катастрофи. Світ руйнується, залишаються лише уламки всього колишнього. Але незабаром із цих уламків починає формуватися щось, що поступово набуває обрисів – і тема відроджується. Рівновага відновлюється, світобудова знову набуває краси та гармонійності. Але "вада" нікуди не зникла» (із інтерв'ю Г. Копійки з автором статті).

Значимо, що у вказаній композиції флейтовий тембр майже не диференційований у загальному ансамблевому звучанні, хоч і проглядає амбівалентність у трактовці звучання флейти. У цьому сенсі, ми можемо зазначити присутність «активно-надповсякденної» якості флейтового тембру у протизв'язку «медитативно-благодійної» (за В. Дзисюком) образної якості зазначеного тембру, характерного для значної кількості творів з участю флейти (Дзисюк, 2006, с. 6).

² Існує також інша авторська версія ансамблевого складу вказаного твору – для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі та фортепіано.

У творчості інших композиторів південно-української школи ми також зустрічаємо втілення східної семантики у трактуванні тембру флейти. Яскравим прикладом цього може слугувати програмний твір талановитого сучасного миколаївського композитора Олега Таганова – цикл для флейти соло «Пелюстки на снігу», створений у 2007 році та пов'язаний із втіленням образів японської поезії, живопису та графіки XII – XIII століть. У п'яти частинах вказаного циклу присутні філософсько-споглядальні, витончено-ліричні та акварельно-прозорі музичні образи, характерні для східного естетичного мислення юген з характерною для нього стрижневою ідеєю присутності прихованої краси у кожному явищі життя, які розкриваються за допомогою символів, натяків та іносказання. Більш того, як зазначав сам композитор, значний вплив на музичні образи його циклу надали дзенбуддистські ідеї духовного розвитку через тембр флейти (чернеча практика гри на стародавніх японських подовжених флейт сінобуе і сякухаті) та трансцендентного виходу за межі матеріального світу. Низка виразних засобів флейтової партії різноманітна та сучасна, з тяжінням до сонорики живого людського голосу, з мікрозмінами динаміки, численими альтераціями, флажолетами, фрулато, тремоло і глісандо, застосуванням звукової символіки та інше³.

Таким чином, у творчості сучасних українських композиторів присутні досить різноманітні підходи до семантичного наповнення флейтового тембру: від трактування тембру флейти у її традиційному класичному амплуа як втілення блискучого віртуозно-холодного образу, наближеного до ніжно-відстороненого звучання колоратурного сопрано, до насиченого флейтового звучання у відповід-

ності з її «архаїчно-містеріальною та народно-обрядовою першоприродою стародавнього тлумачення флейтового тембру подовжньої флейти через авторські «"неоварваристські"-примітивистські стильові настанови XX століття» (Дзисюк, 2006, с. 6). Важливим ракурсом подання флейтового тембру є втілення у партії флейти романтичного та імпресіоністично-символічного світовідчуття – це втілення насамперед жіночих емоцій, почуттів, переживань (твори А. Томльонової). Цікавим є досвід застосування тембру флейти у творі, присвяченому (Г. Копійка), у якому відчутний прояв амбівалентного принципу образного світу флейтового тембру, а саме – втілення «активно-надповсякденної» образної інтонації.

Але вкажемо на той незаперечний факт, що провідну роль в образно-виразній системі флейтового звучання у камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів відіграє медитативно-піднесений, духовний, надпобутовий, багатомірний, цілісний та символіко-сакральний настрій, який також формується у глибині століть та значною мірою характерний для національного українського трактування тембру флейти⁴ (творчість Ю. Гомельської, С. Азарової, О. Таганова).

Теорія тембрової системи музичного тексту дозволяє вийти на деякі узагальнення щодо застосування флейтового тембру в сучасній музиці українських композиторів. Тембр у музичному творі виступає не тільки у якості змістовно-образного знаку, а виходить на рівень символу-звукообразу, втілюючи багатогранні аспекти тембрально-семантичного звукового простору того або іншого інструменту. Музична категорія тембру являє собою ємкий феномен слухового відображення аудіальної інформації, який формує національний «образ звуку» минулого і сучасності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Варакута М., Коваль С. Жанрово-композиційні особливості творів для флейти соло Лесі Дичко. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 27. Том 1. 2020. Дрогобич : Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. С. 13–17.
2. Дзисюк В. Ю. Гра на флейті як художній феномен : автореф. дис. канд. мистецтв. Одеса, 2006. 17 с.
3. Карп'як А. Я. Мистецький тезаурус флейтиста як основа виконавської майстерності : автореф. дис. ... докт. мистецтв. Київ, 2014. 36 с.

³ Більш докладно про вказаний цикл О. Таганова див. Havrilenko L. The image of a flute in a modern south Ukrainian composer school (by the example of Oleg Taganov's work). *European Journal of Arts*. №3. Vienna : Premier Publishing, 2020. P. 43–46.

⁴ На ніжну відстороненість звучання флейти-сопілки вказував у своєму дисертаційному дослідженні одеський музикант В. Дзисюк. В якості особливо яскравого втілення вказаного модусу чуття флейтового тембру дослідник вказував на Концерт для флейти і камерного оркестру В. Губаренко [див. 2, с. 8].

4. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2014. 275 с.
5. Кравченко Н. Ю. Феномен медитативності у флейтовій музиці епохи поставангарду : дис. ... канд. мистецтв. (доктора філософії). Одеса, 2022. 214 с.
6. Круль П. Ф. Генезис духового та ударного інструментального виконавства України : автореф. дис. ... д-рі мистецтв. Київ, 2001. 30 с.
7. Кушнір А. Я. Київська флейтова школа: теоретичний, історичний, виконавський аспекти : дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2012. 197 с.
8. Лі Ян. Звукові архетипи флейти в китайській поезії епохи Тан. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : Збірник наук. статей. Вип. 18 (1). Дніпро : ГРАНІ, 2020. С. 93–104.
9. Рудчук Ю. А. Духова музика України у XVIII – XIX століттях : автореф. дис... канд. мистецтв. Київ, 2001. 19 с.
10. Рукомойнікова О., Рябінін О. Камерна музика на шляху української народності. *Fine Art and Culture Studies*. Вип. 1. 2023. С. 99–104.

REFERENCES:

1. Varakuta, M., & Koval, S. (2020). Zhanrovo-kompozyciini osoblyvosti tvoriv dlia fleity solo Lesii Dychko [Genre-compositional features of pieces for solo flute by Lesia Dychko]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 1(27), 13–17. Drohobych : Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University [in Ukrainian].
2. Dzysiuk, V.Yu., (2006). Hra na fleiti yak khudozhnii fenomen [Playing the flute as an artistic phenomenon]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odesa [in Ukrainian].
3. Карпык, А.Я. (2014). Mystetskyi tezaurus fleitysta yak osnova vykonavskoi maisternosti [Artistic thesaurus of the flutist as the basis of performing skills]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
4. Kravchenko, A.I. (2014). Kamerno-instrumentalne mystetstvo Odesy v kulturnomu prostori Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Chamber and instrumental art of Odessa in the cultural space of Ukraine at the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Kravchenko, N.Yu. (2022). Fenomen medytatyvnosti u fleitovii muzytsi epokhy postavanhardu [The phenomenon of meditateness in flute music of the post-avant-garde era]. *Candidate's thesis (Doctor of Philosophy)*. Odesa [in Ukrainian].
6. Krul, P.F. (2001). Henezys dukhovoho ta udarnoho instrumentalnoho vykonavstva Ukrainy [The genesis of wind and percussion instrumental performance of Ukraine]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Kushnir, A.Ya. (2012). Kyivska fleitova shkola: teoretychnyi, istorychnyi, vykonavskiy aspekty [Kyiv flute school: theoretical, historical, performing aspects]. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
8. Li, Yan. (2020). Zvukovi arkhetypy fleity v kytaiskii poezii epokhy Tan [Sound archetypes of the flute in Chinese poetry of the Tang era.]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 18 (1), 93–104. Dnipro : HRANI [in Ukrainian].
9. Rudchuk, Yu.A. (2001). Dukhova muzyka Ukrainy u XVIII – XIX stolittiakh. [Spiritual music of Ukraine in the 18th – 19th centuries]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
10. Rukomoinikova, O., Riabinin, O. (2023). Kamerna muzyka na shliakhu ukrainskoi narodnosti [Chamber music on the path of the Ukrainian nation]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 99–104 [in Ukrainian].