

УДК 781.68(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-20>**Сюй НА***PhD, аспірантка творчої аспірантури кафедри оперного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001***ORCID:** 0000-0002-4932-2882

Бібліографічний опис статті: На, С. (2025). Солоспів «Айстри» Миколи Лисенка (на вірші Олександра Олеса) в інтерпретації Марії Стеф'юк. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 144–149, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-20>

СОЛОСПІВ «АЙСТРИ» МИКОЛИ ЛИСЕНКА (НА ВІРШІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ) В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МАРІЇ СТЕФ'ЮК

У статті розглянуто основні напрями вокальної інтерпретації солоспіву пізнього періоду творчості Миколи Лисенка званою співачкою України Марією Стеф'юк. **Мета статті** – репрезентувати солоспів «Айстри» М. Лисенка на вірші О. Олеса як унікальний мистецький феномен камерно-вокальної музики України крізь призму особливостей його вокальної інтерпретації. **Методологія дослідження.** Висвітлення особливостей інтерпретації потребує залучення методів аналізу, синтезу, теоретико-музикознавчого методу тощо. **Наукова новизна** дослідження полягає в осмисленні рис унікального мистецького феномену перлини української камерно-вокальної музики. Вперше наведені напрями співацького втілення образної насиченості вірша поета-модерніста, вперше проаналізовано вокальну творчість Марії Стеф'юк та зроблено структурно-тематичний розбір солоспіву «Айстри». В статті наведено відомості про творчість видатної співачки України. Розкрито унікальність сценічного обдарування, жанрова універсальність її творчої натури. Подано відомості про музичну структуру, особливості композиторського бачення прихованих сенсів поетичного тексту Олександра Олеса. Підкреслено роль тонально-гармонійних барв, що чуйно відбиваються у вокально-виконавському процесі Марії Стеф'юк. **Висновки.** Інтерпретацію солоспіву «Айстри» Марією Стеф'юк відрізняє ґрунтовність підготовчої роботи, яка спирається на базові елементи інтерпретаційного процесу: формування первісного уявлення про стилістику твору; встановлення зовнішнього, внутрішнього та цілісного смислу музично-поетичної тканини романсу, створення моделі провідного образу та динаміки його розкриття. Камерно-вокальна творчість Миколи Лисенка в інтерпретації М. Стеф'юк є цінним надбанням української музичної культури. Порівняння різних за часом звукофіксації відмінних виконавських інтерпретацій свідчить про ґрунтовну проробку та пошук напрямів вокальної інтерпретації, що спирається на зміст прихованих сенсів поезії О. Олеса, розуміння стилістики пізньої творчості М. Лисенка, вписаних у загальнокультурний контекст української музики та поезії.

Ключові слова: солоспів, поезія, камерне вокальне виконавство, стилеві особливості, композиторський стиль, гармонія, форма.

Ху НА*Ph.D. in Art History, Creative postgraduate studies at the Opera singing department P. Tchaikovsky National music academy of Ukraine, 1-3/11 Horodetskyi Str., Kyiv, Ukraine, 01001***ORCID:** 0000-0002-4932-2882

To cite this article: Na, X. (2025). Solospiv «Aistry» Mykola Lysenko (na virshi Oleksandra Olesia) v interpretatsii Marii Stefiuk [Solo singing of «Asters» by Mykola Lysenko (poem Oleksandr Oles) interpreted by Maria Stefiuk]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 144–149, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-20>

SOLO SINGING «ASTERS» BY MYKOLA LYSENKO (POEM OLEKSANDR OLES) INTERPRETED BY MARIIA STEFIUK

The purpose of the article is to examine the main directions of vocal interpretation of solo singing of the late period of Mykola Lysenko's work by the famous Ukrainian singer Mariia Stefiuk. The aim of the article is to represent the solo singing of M. Lysenko's «Aystra» to the verses of O. Oles as a unique artistic phenomenon of chamber vocal music of Ukraine through the prism of the peculiarities of his vocal interpretation. **Research methodology.** Covering the peculiarities of the artist's creative heritage requires the use of the methods of analysis, synthesis, theoretical and musicological methods, etc. **The scientific novelty** of the research consists in understanding the features

of the unique artistic phenomenon of the pearl of Ukrainian chamber vocal music. For the first time, the directions of the singing embodiment of the figurative richness of the poem of the modernist poet are given, the vocal work of Mariia Stefiuk is analyzed for the first time, and a structural and thematic analysis of the solo song «Asters» is made. The article provides information about the work of the outstanding singer of Ukraine. The uniqueness of the stage talent, the genre universality of her creative nature are revealed. Information about the musical structure, the features of the composer's vision of the hidden meanings of the poetic text of Oleksandr Oles is presented. The role of tonal and harmonic colors, which are sensitively reflected in the vocal and performing process of Mariia Stefiuk, is emphasized. **Conclusions.** The interpretation of the solo song «Asters» by Mariia Stefiuk is distinguished by the thoroughness of the preparatory work, which is based on the basic elements of the interpretative process: the formation of an initial idea of the stylistics of the work; establishing the external, internal and holistic meaning of the musical and poetic fabric of the romance, creating a model of the leading image and the dynamics of its disclosure. The chamber and vocal work of Mykola Lysenko in the interpretation of M. Stefiuk is a valuable asset of Ukrainian musical culture. A comparison of different sound fixations of different performing interpretations over time indicates a thorough elaboration and search for directions of vocal interpretation, which is based on the content of the hidden meanings of O. Oles' poetry, an understanding of the stylistics of M. Lysenko's late work, inscribed in the general cultural context of Ukrainian music and poetry.

Key words: solo song, poetry, chamber vocal performance, stylistic features, composer's style, harmony, form.

Актуальність проблеми. Постаті провідних діячів української культури постійно привертають увагу дослідників. У темі статті зазначено відразу три знаних імені: Микола Лисенко – фундатор національної композиторської школи, Олександр Олесь – український поет-модерніст раннього етапу та Марія Стеф'юк – видатна співачка, володарка унікального голосу, носійка харизматичної вокальної місії. Вияв індивідуальної творчої свідомості митців, синергія їх мистецьких талантів, що яскраво зішлись у малій вокальній формі, надають цікавий приклад глибинного осмислення екзистенційних основ буття, сконцентрованості на онтологічних проблемах. Помітне явище української музичної культури – солоспів «Айстри» на вірші Олександра Олеся у вокальній інтерпретації Марії Стеф'юк вкрай потребує наукової уваги, оскільки цей опус представляє собою досконалий конгломерат синтезу ідей слова і музики. Мистецький досвід знаної співачки України є цінним та унікальним явищем вокально-виконавського процесу, розуміння якого здатне створити інтелектуальне підґрунтя професійній діяльності виконавцю, для якого українська мова є іноземною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання жанрово-стильових особливостей солоспівів Миколи Лисенка останнім часом привертають увагу науковців (Бучок, Каралюс, Ярکو, 2023). Але його солоспів «Айстри», написаний на вірші О. Олеся, досі не ставав предметом спеціального дослідження. Окремої згадки заслуговують оприлюднені нещодавно висновки щодо вивчення особливостей гармонічної мови композитора саме у цьому

романсі як виразника романтичних інтенцій творчості (Письменна, 2024). Музикознавці також звертають увагу на алегорично складову та приховані сенси віршу цього солоспіву як втілення станів вмирання та воскресіння та, відповідно – на прийоми розкриття їх особливостями музичної мови М. Лисенка (Турчин-Дувірак, 2024). Творчості О. Олеся присвячено чимало робіт літературознавців, корисними для поглиблення знань щодо музичної їх інтерпретації видаються окремі розвідки щодо модерністських тенденцій поезії митця (Голомб, 2005). На сьогодні існує значний список робіт із загальних проблем музичної інтерпретації. Окрім класичних трудів В. Москаленка, Ю. Ніколаєвської та інших, увагу привертають спеціальні, спрямовані на різні питання вокального виконавства (Котляревська, 1996). Методологічно важливими для нас є розвідки щодо архітектоніки вокальної мелодики у музичному мисленні (Ярко, 2010); сучасні дослідження стилів (Шип, 2023); класичні дослідження специфіки національної музичної мови Миколи Лисенка (Козаренко, 2004), а також – наукові позиції музикознавців, оприлюднені у текстах новітньої колективної монографії про М. Лисенка (Пілатюк, ред., 2024). Творчій постаті М. Стеф'юк у науковій літературі, як і окремим художнім вершинам її інтерпретаційного мистецтва, однією з яких є солоспів «Айстри», на сьогодні не приділено належної уваги, що додатково посилює опцію актуальності нашої розвідки.

Мета статті – репрезентувати солоспів «Айстри» М. Лисенка на вірші О. Олеся як унікальний мистецький феномен камерно-вокаль-

ної музики України крізь призму особливостей його вокальної інтерпретації М. Стеф'юк.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Володарка унікального лірико-кolorатурного сопрано Марія Стеф'юк – знана співачка України, що володіє рідкісним за барвами голосом значного діапазону. Це друга, після Соломії Крушельницької представниця нашої країни, що мала особливу честь у ХХ ст. виступати у міланському *Teatro Alla Scala*. Марія Стеф'юк майстерно проявляє свої таланти в усіх жанрових сферах вокального мистецтва: в оперному та камерному виконавстві, у народнопісенному та у оперному репертуарі, не оминаючи й оперету. Оперні партії Лючії («Лючія ді Ламмермур» Г. Доницетті), Мюзетти («Богема» Дж. Пуччіні), Джільди («Ріголетто» Дж. Верді), Віолетти («Травіата» Дж. Верді), Манон (з однойменної опери Ж. Массне), Оксани (з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського) у інтерпретації Марії Стеф'юк вже увійшли в скарбницю вокального виконавства як еталон європейського рівня (Кушнірук, 2023, с. 593).

Важливою сферою творчої реалізації М. Стеф'юк є область камерного виконавства: численними мистецькими преміями відзначені цикли концертів співачки 80-х років ХХ ст. у Національній філармонії, що проведені з провідними піаністами-концертмейстерами С. Орлюк, К. Фесенком. Тонкою індивідуальністю втілення відзначений напрям її музичного прочитання солоспіву «Айстри» М. Лисенка на вірші О. Олесь. Твір є особливим у творчому доробку митця. Як відомо з листування композитора та Г. Маркевича (лист від 28 січня 1910 року), ця перлина пізнього періоду творчості створена М. Лисенком у 1907 році, призначена для тенорового тембру і надрукована за життя композитора не пізніше січня 1910 року. Цей період відмічений яскравими модерністськими імпульсами творчості митця, який більш системно, на кульмінації професійної майстерності втілює жанрово-стильові новації, сміливо відповідає на виклики сучасності. Як вказує О. Козаренко: наприкінці життя М. Лисенко досягає «на шляхах полістистичного синтезу справжньої самотності, виразності і багатства своєї музичної мови» (Козаренко, 2004, с. 274). На початку ХХ ст. композитор звертається до поетичних тек-

стів сучасників – українських поетів, зокрема, Олександра Олесь. Його поезія приваблювала багатьох композиторів своєю складною стилістичною спрямованістю: риси неоромантизму, символізму, почасти імпресіонізму виявляли різнобарвні глибини музично-поетичних опусів. «О. Олесь вважають другим поетом після Тараса Шевченка за кількістю творів, покладених на музику композиторами-класиками, а також сучасними митцями. Так, одним з перших у пізній період творчості до поезій молодого митця звернувся корифей української музики М. Лисенко («Айстри», «На сірій скелі мак цвіте», «Порвалися струни», «Осінь віє», «Любов», «Прийди, прийди», «Як згряя радісних пташок», «Хіба не бачите, що небо голубіє»), в яких тонко і натхненно з використанням вже модерної мови передав виняткову настроєвість та глибину олесевої поезії» (Голомб, 2005, с. 61).

У центрі солоспіву М. Лисенка – образ осінніх квітів, айстр, що за своєю природною функцією фіналізують буяння весняно-літнього природного циклу. Ці квіти розквітають восени, помирають взимку, але уособлюють собою ідею весняного пробудження. Мистецтвознавці вбачають у сюжетній колізії вірша Олександра Олесь більш глибинну ідею смерті та вічного відродження, властиву світовій культурі. А образ смерті, що одномоментно вмикає опцію пізньоромантичних гасел, естетику декадансу. «Алегоричний образ айстр, їх очікування весни, їх смерті і появи сонця в момент їхньої смерті – це чудове втілення українським поетом мотиву вмирання і народження зі смерті, типового для декадентського мистецтва перелому століть, в якому сучасні культурологи схильні вбачати не лише відбиття ідей занепаду, розпаду і кінця в душі М. Нордау, а й народження нового, регенерації, переходу в іншу якість» (Турчин-Дувірак, 2024, с. 135).

Музична канва солоспіву «Айстри» прямо відображає драматургічну насиченість віршів поета та є доволі складною для вокаліста. Основна вокальна тема першого розділу готується невеличким двотактовим фортепіанним вступом, гармонічні особливості якого презентують акордику пізньоромантичного однойменного мажоро-мінорного комплексу, що беззаперечно налаштовує сприйняття музичної мови солоспіву у «знаковому полі загальноєвропей-

ської семантики» за визначенням О. Козаренка (Письменна, 2024, с. 347). Подібне різнобрав'я фортепіанного супроводу, як-от: мерехтіння мажоро-мінору; горизонтальне мислення у фактурних лініях супроводу, що збираються у сміливі співзвуччя; еліптичні звороти емпатично відчуває М. Стеф'юк. Співачка занурюється у цей образ, пластикою та мімікою відтворює ці емоції, що надає їй додаткового творчого імпульсу. Її вокальне виконання деталізується у відповідності до дрібних тонально-гармонійних барв музики супроводу, вибудовується зміщенням текстових акцентів. У проведенні експозиційної лапідарної теми у *мі мажорі* (пантеїстичний тональності), що підкреслює певний аспект композиторського втілення пейзажної лірики поезії О. Олеся, неначе фіксуються «барвисті мрії-сни айстри». Виникає ситуація милування красою природи, що співзвучна мелодико-гармонійному комплексу першої строфи солоспіву. Її особливістю є відсутність розпівів: розповідний тон відповідає силабічному принципу взаємин мелодії та тексту. У музиці солоспіву витримується складний тактовий розмір 12/8, що відбиває закладений у поезії О. Олеся трискладовий віршовий розмір. Амфібрахій у поета найчастіше функціонує у чотирьохстопній формі, яка влучно відтворює інтонації роздуму та оповіді: «Опівночі айстри в саду розцвіли.../Умилась росою, вінки одягли» («Айстри» О. Олеся). Перший розділ солоспіву містить дві повних строфи та скорочену третю. Делікатний підголосок у середньому пласті фортепіанної фактури утворює низхідну хроматичну лінію, яка на початку ледь помітно контрастує цій ідилії, а згодом розростається у зловісний образ. Гармонія I розділу побудована у відповідності до принципу варіантної форми, яка у кожній наступній строфі реалізується прийомом секвенційного проведення трьох ланок послідовності побічних домінантсептакордів. Загалом відмічається майстерне володіння гармонійним звукописом, семантикою тональностей: «На словах "... і стали рожевого ранку чекать, і в райдугу барвів життя убирать..." композитор демонструє справжню гру барв, так у двох тактах звучить п'ять тональностей: D7 → (VI – Cis) – D2 → II (Fis-dur) – D2-3 → (E) | D7 → VI^b (C), D7 → (D) H» (Письменна, 2024, с. 358–359). Існує прямий зв'язок барви голосу М. Стеф'юк у відпо-

відності до тонального руху: до-дієз мажор, фа-дієз мажор, рідна тональність мі мажор, сміливі співставлення до мажору та сі мажору. Численні тонально-гармонічні відхилення у тональності II ступеня спорідненості ілюструють образні колізії вірша: застигли айстри відчуються у дивному, ірреальному світі, його живильна сила – крихкі мрії, відбиток ілюзії минулої краси. Тим різкішим видається контраст другого розділу, де вокальна лінія звучить в однойменному мі мінорі, за звучанням голосу стає драматизовано-напруженою, кантиленною, динамічною у темпі. М. Стеф'юк використовує прийом драматичного промовляння, частими є гальмування темпу, продовження довгих тривалостей. Початкова пісенна стихія II розділу (контрастна середина солоспіву) оманлива: раптово відбувається гальмування темпу, вокальна партія переміщується у низький регістр, кантилена замінюється прийомом *Sprechstimme* (напівспів, напівговоріння). Свої барви у зламі образу підключає і гармонія: «на словах "схилились і вмерли" еліптичний зворот – ланцюжок D7-акордів по C-dur'у і далі недовгий ладовий "спалах" E-dur'у», що змальовує невтішну навколишню реальність, де однойменний мінорний лад набагато скупіший у гармонічних засобах. Лише в заключному розділі, де в момент смерті айстр, "мов на сміх, засяяло сонце", розкішна низка побічних домінант повертається, нагадуючи про мрії-сни, що, на жаль, справдилися запізно» (Письменна, 2024, с. 358–359). М. Стеф'юк надзвичайно тонко відчуває й передає вокальними барвами звучання голосу семантичну глибину змісту олесевого віршу, втіленого музичною мовою М. Лисенка. Помітним є принцип ретельно вибудованої концепції виконання: співачка враховує принцип наскрізного розвитку колізії вірша, які відгукаються у тонально-гармонічному та формотворчому шарах музики солоспіву М. Лисенка. Закони музичної драматургії, реалізовані композитором, усвідомлюються і впорядковують напрям і інтерпретації. Виконання М. Стеф'юк враховує авторські ремарки – фермату, для підкреслення слів «де вічна весна», задіює власні прийоми гнучкого темпу, що видаються переконливими.

Цікавим видається порівняння інтерпретації, зафіксованих на записах 1993 року та 2004.

По-перше, вони суттєво відрізняються темповим параметром («Айстри» 1993 року звучать 210 секунд, «Айстри» 2004 року 176 секунд). Відрізняється й манера звуковедення співачки. На запису 1993 року (з фондів Гостелерадіо) перші дві строфи першого розділу солоспіву «Айстри» інтонуються М. Стеф'юк делікатним прозорим голосом, неначе з ремаркою «*dolce*». Тим різкішим видається контраст із другим розділом солоспіву. У виконанні 2004 року співачка співає відразу ж повним насиченим голосом, плекаючи драматичний настрій, відсуваючи на другий план уваги пантеїстичний шар змісту та процес споглядання – милування красою живих айстр, відразу ж декларуючи трагічне сприйняття олесового вірша та драматизм передчуття ситуації зів'ялих квітів як образу смерті.

Висновки. Відтак, довершеному виконанню солоспіву Миколи Лисенка Марією Стеф'юк сприяє колосальна підготовча робота, яка спирається на витримування класичних норм інтерпретаційного процесу: формування первісного уявлення про твір; встановлення зовнішнього, внутрішнього та цілісного смислу твору, створення його образу (Котляревська, 1996). Камерно-вокальна творчість Миколи Лисенка в інтерпретації М. Стеф'юк є цінним надбанням української музичної культури. Порівняння різних за часом звукофіксації відмінних виконавських інтерпретацій свідчить про ґрунтовну проробку та пошук напрямів вокальної інтерпретації, що спирається на зміст прихованих сенсів поезії О. Олеса, розуміння стилістики пізньої творчості М. Лисенка, вписаних у загальнокультурний контекст української музики та поезії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бучок, Л., Караліус, М., Ярکو, М. Жанрово-стильова спеціалізація солоспіву у творчості М. В. Лисенка. *Fine Art and Culture Studies*. 2022. Вип. 1. С. 10–18, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-2>.
2. Голомб Л. Слідами дискусій навколо творчості Олександра Олеса : До історії раннього українського модернізму. *Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть*. Ужгород : Гражда, 2005. С. 49–62.
3. Козаренко О. Філософія творчості Миколи Лисенка та національна музична ідея. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССXLVII. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2004. С. 285–294.
4. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1996. 19 с.
5. Кушнірук Ольга. Марія Стеф'юк (Стеф'юк). *Українська музична енциклопедія*. Том 6 / [редкол.: Г. Скрипник (голова) та інш.]; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ: Вид-во ІМФЕ, 2023. – Том 6. С. 592–594 [Том. 6: Рааб–Сятецький. 676 с.]
6. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму* : монографія / Гол. ред. І. Пілатюк. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. 432 с.
7. Письменна Оксана. Національний романтизм Микола Лисенко: гармонічний аспект музичної мови. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму*. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. С. 344–360.
8. Турчин-Дувірак Дагмара. Лисенко і модернізм: солоспіву 1890-х – 1900-х років. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму*. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. С. 120–140.
9. Шип С. Теорія художніх стилів : Монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. 138 с.
10. Ярکو М. І. Архітектоніка вокальної мелодики. Епістемологія світу музики. В 2-х томах. Том 1. *Методологічні рефлексії та алгоритми постмодерної музикознавчої свідомості: архітектоніка світу музики*. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2010. С. 287–352.

REFERENCES:

1. Buchok, L., Karalius, M., Yarko, M. (2022). Zhanrovo-stylova spetsializatsiia solospivu u tvorchosti M. V. Lysenka. [Genre and style specialization of solo singing in M. V. Lysenko's musical works]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, pp. 10–18. [in Ukrainian].
2. Holomb, L. (2005). Slidamy dyskusii navkolo tvorchosti Oleksandra Olesia : Do istorii rannoho ukrainskoho modernizmu. [Following the discussions around the work of Oleksandr Oles: Toward the history of early Ukrainian modernism]. *Iz sposterezhen nad ukrainskoiu poeziieiu 19–20 stolit*. [From observations on Ukrainian poetry of the 19th–20th centuries]. Uzhhorod : Grazhda, pp. 49–62. [in Ukrainian].
3. Kozarenko, O. (2004). Filosofiia tvorchosti Mykoly Lysenka ta natsionalna muzychna ideia. Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. [Philosophy of Mykola Lysenko's Creativity and the National Musical Idea]. *Notes of the*

Shevchenko Scientific Society. Volume CCHLVII. Proceedings of the Musicological Commission. Lviv, p. 285–294. [in Ukrainian].

4. Kotliarevska, O.I. (1996). Variatyvnyy potentsial muzychnoho tvor: kulturolohichnyy aspekt interpretuvanniia [Variative potential of a musical work: the cultural aspect of interpretation]. Abstract of candidate's thesis. Kyiv, P. Tchaikovskyi National Academy of Music of Ukraine. [in Ukraine].

5. Kushniruk, O. (2023). Stefiuk (Stef'iuk) Mariia Yuriivna. [Stefyuk (Stef'yuk) Maria Yuriivna.] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia.] Vol. 6. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, pp. 592–594. [in Ukrainian].

6. Pylatiuk I., ed. (2024). *Mykola Lysenko ta natsionalni shkoly yevropeiskoho romantyzmu* [Mykola Lysenko and the National Schools of European Romanticism]: monograph /. Lviv : HALYCh-PRES.432 p. [in Ukrainian].

7. Pysmenna, O. (2024). Natsionalnyi romantyk Mykola Lysenko: harmonichniy aspekt muzychnoi movy. [National romantic Mykola Lysenko: the harmonic aspect of musical language]. *Mykola Lysenko ta natsionalni shkoly yevropeiskoho romantyzmu* [Mykola Lysenko and the National Schools of European Romanticism]: monograph . Lviv : HALYCh-PRES, pp. 344–360. [in Ukrainian].

8. Turchyn-Duvirak, D. (2024). Lysenko i modernizm: colospivy 1890–1900 rokiv. [Lysenko and modernism: solo songs of the 1890s – 1900s.] *Mykola Lysenko ta natsionalni shkoly yevropeiskoho romantyzmu* [Mykola Lysenko and the National Schools of European Romanticism]: monograph . Lviv : HALYCh-PRES, pp.120–140. [in Ukrainian].

9. Shyp, S. (2023). *Teoriia khudozhnikh styliv*. [Theory of artistic styles]: Monograph. Sumy : FOP Tsoma S.P., 138 p. [in Ukrainian].

10. Yarko, M. I. (2010). *Arkhitektonika vokalnoyi melodyky. Epistemolohiya svitu muzyky*. [Architectonics of vocal melodies. Epistemology of the world of music.] In 2 volumes. Volume 1. *Methodological reflections and algorithms of postmodern musicological consciousness: the architectonics of the world of music*. Drohobych: Editorial and Publishing Department of Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, 2010. pp. 287–352. [in Ukrainian].