

6. Kamina, L. (2009). Folklore Dance and its Peculiarities in Modern Ukraine. Ethnological Studios in Honour of V. Skutativskyi/ Traditional Culture of the Ukrainian People in the 21<sup>st</sup> century: State and Prospects of Development: Collection of Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference. Kyiv Retrieved from [http://danc.ho.ua/books\\_ho.htm](http://danc.ho.ua/books_ho.htm) [in Ukrainian].
7. Lehka, S. (2003). Ukrainian Folk Choreographic Culture of the 20<sup>th</sup> Century: Author's Abstract of the Thesis for ... Candidate in History: 17.00.01. Kyiv: Kiev National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
8. Nebesnyk, A. (2016). Modern Ballet: Author's Ballet and Creative Laboratory. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 35, pp. 89-98 [in Ukrainian].
9. Pompa, O. D. (2015). Use of Traditions of the Dance Culture of the World's Peoples as a Tendency in the Development of Ukrainian Folk Stage Choreography. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 32, pp. 75-80 [in Ukrainian].
10. Plakhotniuk, O. (2013). Jazz Dance in the Context of the Development of Modern Choreographic Art of Ukraine. Scientific herald of the Kyiv National University of Theater, Cinema and TV named after I.K. Karpenko-Kary, 12, pp. 179-186 [in Ukrainian].
11. Plakhotniuk, O. (2013). Folk Jazz Dance in the Context of Development of Modern Choreographic Art of Ukraine. Visnyk of the Lviv University. Serie Arts, 12, pp. 242-247 [in Ukrainian].
12. Sydorov, A. (1922). Modern Dance. Moscow: Pervyna [in Russian].
13. Stryhanova V., Uralska V. Modern Dance. Moscow: Prosveshhenie [in Russian].

УДК : [78.071.2 : 78.087.68] : 78.01

**Шевченко Вікторія Володимирівна,**  
*заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри народно-хорового мистецтва та фольклору  
Київського національного університету культури і мистецтв  
7vita7@ukr.net*

**Добронравова Світлана Альбертівна,**  
*народна артистка України,  
ст. викладач кафедри народнохорового мистецтва та фольклору  
Київського національного університету культури і мистецтв  
7vita7@ukr.net*

## ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА

**Мета роботи:** аналіз праць щодо індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера, а також узагальнення критеріїв індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера. **Методологія.** У роботі використано міжнауковий підхід, за допомогою якого здійснюється вивчення заявленої проблеми із залученням наукових доробків в галузі мистецтвознавства, теорії, практики виконавського мистецтва та психології. Застосовано загальнонаукові методи індуктивний, дедуктивний, герменевтичний, метод аналізу та систематизації, задля узагальнення відомостей щодо феномену індивідуального виконавського стилю. **Наукова новизна дослідження** полягає у систематизації праць щодо індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера; вперше у вітчизняній гуманістиці акцентується увага на естетичних складових індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера. **Висновки.** Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера включає в себе комплекс «діяльностей», який утворює потенційні можливості розкриття внутрішньої енергії

диригента-хормейстера, досягнення поставленої мети, реалізації художніх задумів. У встановленні критеріїв індивідуального стилю диригента значну роль відіграє специфіка його власної інтерпретації твору. Основою індивідуального диригентського стилю є специфіка художнього мислення, яке пов'язане з естетичною та психологічною складовими, які своєю чергою впливають на образно-емоційну та технічно-мануальну (диригентські засоби втілення інтерпретації), інтерпретацію хорових творів що загалом є чинником та показником диригентської майстерності.

*Ключові слова:* диригент, стиль у музиці, індивідуальний стиль диригента-хормейстера, художнє мислення, асоціація, емпатія.

*Шевченко Виктория Владимировна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры народно-хорового искусства и фольклора Киевского национального университета культуры и искусств; Добронравова Светлана Альбертовна, народная артистка Украины, ст. преподаватель кафедры народнохорового искусства и фольклора Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Индивидуальный исполнительский стиль дирижёра-хормейстера как теоретическая проблема**

**Цель работы:** анализ существующих работ, посвященных индивидуальному исполнительскому стилю дирижера-хормейстера в современном научном наследии, а также обобщение критериев анализа индивидуального исполнительского стиля дирижера-хормейстера. **Методология.** В работе использован междисциплинарный подход, с помощью которого осуществляется анализ заявленной проблемы с привлечением научных разработок в области искусствоведения, теории, практики исполнительского искусства и психологии. Применены общенаучные методы индуктивный, дедуктивный, герменевтический, метод анализа и систематизации, для обобщения сведений о феномене «индивидуальный исполнительский стиль». **Научная новизна исследования** заключается в систематизации работ, посвященных изучению проблемы индивидуального исполнительского стиля дирижера-хормейстера; впервые в отечественной гуманистике акцентируется внимание на эстетических составляющих индивидуального исполнительского стиля дирижера-хормейстера. **Выводы.** Индивидуальный исполнительский стиль дирижера-хормейстера включает в себя комплекс действий, который образует потенциальные возможности раскрытия внутренней энергии дирижера-хормейстера, достижения поставленной цели, реализации художественных замыслов. В установлении критериев индивидуального стиля дирижера значительную роль играет специфика его собственной интерпретации произведения. Основой индивидуального дирижерского стиля является специфика художественного мышления, связанного с эстетической и психологической составляющими, которые в свою очередь влияют на образно-эмоциональную и технико-мануальную (дирижёрские средства воплощения интерпретации), интерпретацию хоровых произведений, что в целом является фактором и показателем дирижерского мастерства.

*Ключевые слова:* дирижер, стиль в музыке, индивидуальный стиль дирижера-хормейстера, художественное мышление, ассоциация, эмпатия.

*Shevchenko Victoria Volodymyrivna, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Folk-Choir Art and Folklore Department, Kyiv National University of Culture and Arts; Dobronravova Svitlana Albertivna, People's Artist of Ukraine, Senior Lecturer, Folk-Choral Singing and Folklore Department Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Individual executive style of the choirmaster as a theoretical problem**

**Purpose of the Article** is an analysis of existing works on the individual performing style of conductor-choirmaster in the modern scientific work, as well as the generalisation of the criteria of the study of the personal performing style of conductor-choirmaster. **Methodology.** The work used an interdisciplinary approach, through which the analysis of the claimed problem is carried out with the involvement of scientific developments in the field of art history, theory, the practice of performing arts and psychology. Also used general scientific methods: inductive, deductive, hermeneutic. The approach of analysis and systematisation, - to generalise information about the

phenomenon of "individual performing style." **Scientific novelty** of research consists in the systematisation of works devoted to the study of the problem of the individual performing style of the conductor-choirmaster; For the first time in the domestic humanities, attention is focused on the aesthetic components of the personal performing style of the conductor-choirmaster. **Conclusions.** The individual performing style of the conductor-choirmaster includes a set of "actions", which forms potential opportunities for revealing the internal energy of the conductor-choirmaster, achieving the goal, implementing artistic ideas. In setting the criteria for the individual style of the conductor, the specificity of the own interpretation of the work plays a significant role. The basis of the individual conductor style is the specificity of artistic thinking. It is associated with aesthetic and psychological components, which, in turn, affect the image-emotional and technical-manual interpretation of choral works. All this as a whole is a factor and an indicator of mastery of the conductor-choirmaster.

*Key words:* conductor, style in music, individual style of conductor-choirmaster, artistic thinking, association, empathy.

Актуальність теми дослідження. Сутність професії диригента хормейстера обумовлюється поліфункціональністю, оскільки поєднує в собі функцію викладача, інтерпретатора, актора та режисера, а також організатора та вихователя, який об'єднує виконавців в єдиний колектив, допомагаючи кожному розвивати необхідні якості. Від уміння диригента виховати у своєму колективі однодумців залежить не тільки якість відтворення композиторського задуму, але і глибина сприйняття слухачами виконуваного твору. Уміння диригента актуалізувати свій особистісний виховний потенціал і спрямувати його на мобілізацію музично-творчих потенційних можливостей особистості кожного конкретного виконавця у хоровому колективі з метою створення та розвитку цього колективу – головний показник професійної майстерності диригента-хормейстера.

Слід наголосити, що однією з головних складових комплексу професійної діяльності диригента-хормейстера є індивідуальний виконавський стиль. Володіння засобами «виконавської майстерності» визначає якість виконуваних вокально-хорових дій, їхній творчий характер, повноту, точність відтворення музичних текстів. Ці характеристики в хоровому, виконанні є константними. Вони обумовлені закономірностями виконавської творчості, яка, безумовно, не в останню чергу залежить від виконавського стилю хормейстера.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначимо, що теоретичне музикознавство випрацювало цілісну теорію музичного стилю, окремим різновидом якого є індивідуальний виконавський стиль музиканта (роботи Б. Асаф'єва, Н. Горюхіної, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, С. Скребкова, Б. Яворського, О. Катрич, І. Коханик, В. Москаленка, С. Тишка, Ю. Ткач, О. Сокола та багатьох ін.). Водночас безперечним є й те, що вивчення, поглиблення, уточнення проблеми індивідуального виконавського стилю можливе лише з урахуванням специфіки різних видів музичного виконавства. У цьому контексті слід констатувати, що індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера, незважаючи на існуючі праці відомих хорових диригентів (О. Єгорова, В. Живова, С. Казачкова, В. Краснощокіна, П. Чеснокова), а також напрацювання молодих українських науковців (Н. Даньшина, О. Засадна, Г. Макаренко, Г. Савельєва, Ю. Ткач та ін.), все ж залишається феноменом малодослідженим і таким, що

потребує подальшого глибокого вивчення та уточнення деяких аспектів, чим і обумовлюється *актуальність* даного дослідження.

Слід зазначити, що дослідження індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера потребує розгляду цього феномену в теоретичній та практичній площинах. У межах даної роботи ми окреслимо цю проблему саме у теоретичному контексті, який може стати підґрунтям для дослідження практичної складової.

*Мета дослідження:* аналіз існуючих праць щодо індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера у сучасному науковому доробку, узагальнення критеріїв аналізу індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера.

Виклад основного матеріалу. Вивчення проблеми індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера насамперед потребує визначення понятійно-категоріального апарату, а саме «диригент», «стиль в музиці», «індивідуальний стиль».

Так, поняття «диригент» від французького *diriger* – направляти, управляти, керувати. «Диригент організовує і здійснює виконавчу діяльність колективу співаків: в процесі диригування ... стежить за ансамблевою стрункістю і інтонаційною досконалістю процесу відтворення партитури твору, його жанрово-стилістичних особливостей» [4]. Як слушно зазначають Б. Критський та А. Драмбян, посилаючись на В. Даля, слова «виконати, виконувати» означають «наповнювати, приводити в дію, здійснювати, робити; здійснити, втілити в життя, відтворити для слухання, наповнити якимось почуттям» [4]. Музичне ж виконання, як сказано в Музичній енциклопедії (1980), є творчий процес відтворення музичного твору засобами виконавської майстерності. А диригування своєю чергою є одним з найбільш складних видів музично-виконавського мистецтва.

Стиль в музикознавстві визначається як система засобів виразності, що служить для втілення образного змісту. Стиль є категорією, яка, характеризуючи своєрідність у розумінні і розкритті інтонаційного ладу музики, властивого тій чи іншій історичній епосі, школі, композитору, проявляється і в особливостях художнього трактування творів виконавцями. Не можна не погодитися з українським теоретиком-музикознавцем С. Тишком, який відзначає, що стиль в музиці є «системою стійких ознак музичних явищ, способом їхньої диференціації і інтеграції на різних рівнях (авторська індивідуальність, напрям і школа, історична епоха, національна специфіка тощо), переходом їх семантики в конкретну систему музично-виразних засобів» [8, 4]. Стиль, як слушно стверджує науковець, характеризується, по-перше, стійкістю, повторністю ознак; по-друге, багаторівневістю (розрізняють, зокрема, історичний, індивідуальний, національний та інші стилі); по-третє, проміжним положенням між формою і змістом музики; по-четверте, функцією «розпізнавального знаку» музики, яка дає змогу знаходити спільне у відмінних явищах [8, 3-4].

Необхідно також додати, що у музикознавчій літературі існують ще й такі поняття, як «інтерпретуючий стиль» (термін В. Медушевського), «творчий метод митця» (за О. Сохором, стиль і метод співвідносяться як формальне і змістове начала: творчий метод проявляється через стиль, як зміст – через форму); завдяки

В. Мартинову з'явився термін «неоканонічний стиль», естонський композитор А. Пярт пропонує метафоричне визначення свого авторського стилю як *tintinnabuli* (від лат. «дзвіночки», передзвони відзвуки), український композитор В. Сильвестров говорить про «неактуальний стиль». Отже, у всьому цьому «різноманітті стилів» беззаперечним є те, що система рівнів музичного стилю допускає конкретизацію, зокрема в кожному із стильових рівнів історичному, національному, індивідуальному можна виокремити композиторську та виконавську складові.

Як стверджують науковці, основні характеристики музичного стилю, – зокрема, стійкість ознак, здатність об'єднувати різні музичні явища, проміжне положення між формою та змістом музики, – притаманні всім стильовим рівням. Вони також залишаються справедливими для індивідуального виконавського стилю. На цьому, до речі, наголошують С. Тишко, О. Катрич, С. Копилова, Ю. Ткач. Зокрема, згідно з думкою О. Катрич, індивідуальний стиль виконавця це «відповідна до специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» [2, 90]. С. Копилова наголошує на тому, що виконавський стиль це «сукупність виконавських засобів і особистісних якостей, притаманних даному виконавцю (виконавській школі), що обумовлюють художню цілісність продукту виконавської діяльності – інтерпретації» [3, 256]. Відтак не можна не погодитися з українською дослідницею Ю. Ткач, у тому, що наведені визначення акцентують факт сталості виражальних засобів, які дають змогу відрізнити інтерпретацію даного виконавця від інших виконань музичного твору.

Погоджуючись загалом із наведеними визначеннями, додамо, що, на наш погляд, стосовно хорового мистецтва виконавський стиль відображає характерні особливості вокально-хорової звучності, манери подачі звуку, властиві тій чи іншій епосі, національній школі, тому чи іншому диригенту-хормейстеру, і як результат колективу, яким він керує. Зрештою в цьому контексті виконавський стиль узагальнює характеристики звучання, які обумовлені майстерністю володіння процесами вокально-хорового інтонування співочого тексту, його жанрово-стилістичними особливостями. Слушну думку висловлює український теоретик і хормейстер-практик Г. Савельєва, стверджуючи, що «хоровий виконавець досягає музичний твір за допомогою конкретних засобів виконавства, що підкреслює особливу роль практичної діяльності. Саме два фактори – хоровий твір та його практичне втілення – виявляють основні засади музичної діяльності особистості. В такому ракурсі хоровий твір набирає значення багаторівневої інформаційної структури, а практичне втілення постає як конкретний механізм обробки цієї інформації на основі досвіду особистості» [6].

У продовження цієї думки, виокремимо ще один аспект, на якому слід акцентувати увагу: оскільки існування музичного твору не мислиться поза виконанням, адже можна сказати, що виконавський стиль є формою прояву композиторського стилю, формою його реалізації, а, можливо, і формою його існування. Стиль композитора виступає в цьому випадку як певна абсолютна істина, конкретні ж його втілення в тій чи іншій виконавській традиції являють собою

істину відносно. У цьому випадку – в процесі виконання та інтерпретації – важливу роль відіграє специфіка художнього мислення інтерпретатора (диригента-хормейстера), яка своєю чергою містить наступні складові: естетичну та психологічну.

Що стосується другої складової, то тут можна погодитись із запропонованою моделлю О. Катрич, яка виокремлює діонісійський та аполонічний музично-виконавські архетипи, що відповідають класичному та романтичному типу художньої творчості. Необхідно підкреслити, що з психологічною складовою пов'язана технічна, адже «здатність передавати думки шляхом жестів і гіпнотичного навіювання і є головною рисою, без якої немає диригента» [5, 92]. Як зазначає Ю. Ткач, «підтвердженням єдності технічного та психологічного аспектів є теоретичні розробки диригентів-практиків, зокрема, Г. Єржемського, який вивчає мануальну техніку крізь призму психофізіологічних закономірностей рухового процесу як невід'ємну зовнішню форму цілісної системи керування колективом. Він вважає диригентський жест носієм закодованої інформації та засобом відображення творчої потреби виконавця» [7, 21].

Естетична ж складова пов'язана насамперед з такими поняттями, як «асоціація», «емпатія», «катарсис» (як своєрідне естетичне переживання), адже саме з цими поняттями невід'ємно пов'язана проблема сприйняття та естетична оцінка образно-емоційного змісту будь-якого художнього твору, зокрема і музичного.

Асоціація, як відомо, це спосіб досягнення художньої виразності, заснований на виявленні зв'язку чуттєвих образів, які виникають у процесі безпосереднього відображення дійсності, з уявленнями, що зберігаються в пам'яті або закріпленими в культурно-історичному досвіді людської життєдіяльності. Особливо значуща роль асоціації в музичному мистецтві, де образ створюється в наслідок взаємодії і синтезу різних засобів виразності (лад, ритм, динаміка, регістр, мелодія, фактура тощо), а також їхнього протиставлення. Безперечно, життєві та художні асоціації тісно взаємодіють в процесі створення та сприймання творів мистецтва, однак слід акцентувати увагу на тому, що в музичному мистецтві дія життєвих та художніх асоціацій не відрізняється: перші часто виступають не самостійно, а тільки за посередництва інших, тому, скажімо, в музичній інтонації неможливо відокремити те, що асоціюється в ній з повсякденним мовним досвідом, від того, що стало наслідком відносно самостійного розвитку відповідних музичних структур, адже перше і друге тісно пов'язані одне з одним.

Емпатія (від гр. *empathēia* – співпереживання), за визначенням Є. Басіна є уявним перенесенням себе в думки, почуття і дії іншого» [1, 82]. Емпатіяце особливий психічний акт, при якому людина, сприймаючи предмет, проектує на нього свій емоційний стан, відчуваючи при цьому позитивні чи негативні естетичні переживання, а емпатичні процеси це складові частини, що живлять ставлення людини до об'єктів. Незнайоме, неясне стає ближче і зрозуміліше людині, якщо до цього додається мірило вже відомого і зрозумілого їй. У ролі такого мірила, за Є. Басіним, часто виступає особистий досвід досвід уявлень, сприймань, осмислених дій, які людина мимоволі переносить на оточуючу її об'єктивну реальність, адже дійсно художнім твором переживання не пробуджуються, а привно-

сяться в нього. І не останню роль у цьому процесі відіграють емпатія та асоціації. Катарсис же проявляється в тому, що уявлення, яке виникає під час виконання твору (його інтерпретації) поступово змінюється більш розвинутим відчуттям – відчуттям наближеності до розуміння світобудови.

Безумовно, окреслені питання потребують більш детального вивчення та аналізу, в межах же цієї роботи, підсумовуючи, зауважимо, що індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера містить комплекс діяльностей – інтерпретаційну (аналітичну), виконавську (евристичну), керуючу (реалізуючу), репетиційну (педагогічну) і організаційну (плануючу), який утворює потенційні можливості розкриття внутрішньої енергії диригента-хормейстера, досягнення поставленої мети, реалізації художніх задумів. Відштовхуючись від теорії та практики інтерпретації, зокрема, так би мовити, базових праць у цій галузі, а саме, Є. Гуценка, Л. Левчук та В. Москаленка, які виокремлюють наступні її складові: первинна, вторинна, суб'єкт, об'єкт, процес та результат інтерпретації, можна стверджувати, що у встановленні критеріїв індивідуального стилю диригента значну роль відіграє специфіка його власної інтерпретації твору. Основою індивідуального диригентського стилю є специфіка художнього мислення, яке пов'язане з естетичною та психологічною складовими, які своєю чергою впливають на образно-емоційну та технічно-мануальну (диригентські засоби втілення інтерпретації), інтерпретацію хорових творів, що загалом є чинником та показником диригентської майстерності.

### *Література*

1. Басин Е. Я. Философская эстетика и психология искусства. М. : Гардарики, 2007. 287 с.
2. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ: НМАУ, 2000. 161 с.
3. Копылова С. Национально-психологический комплекс – ядро исполнительского стиля. Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство : зб. статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. К., 1999. Вип. 37. С. 257–264.
4. Критский Б. Д. Хормейстер и регент. Грани профессионального мастерства / Б. Д. Критский, А. А. Драмбян А. А. URL: [http://pstgu.ru/download/1498132335.9\\_Kritskii\\_Drambian\\_152-161.pdf](http://pstgu.ru/download/1498132335.9_Kritskii_Drambian_152-161.pdf)
5. Рахлин Н. Г. Статьи. Интервью. Воспоминания / Н. Г. Рахлин. М. : Сов. композитор, 1990. 192 с.
6. Савельева Г. В. Стиль діяльності диригента-хормейстера як увиразнення його музичного мислення. URL: [file:///D:/Pvmp\\_2014\\_40\\_12.pdf](file:///D:/Pvmp_2014_40_12.pdf)
7. Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «Думка») : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» Київ, 2012. 227 с.
8. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков. К : ГГК, 1993. – 118 с.

### *References*

1. Bassin, E. J. (2007). Philosophical aesthetics and psychology of art, Moscow: Gardariki [in Russian].
2. Katrich, O. T. (2000). Individual style of musician-performer (theoretical and aesthetic aspects): Candidate`s thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
3. Kopylova, S. (1999). The national-psychological complex as the core of the performing style. Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoria, vykonavstvo. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Tchaikovskoho (Issue 37), (pp. 257–264). Kyiv: NMAU [in Russian].
4. Kritsky, B. D. (2017). Choirmaster and regent. The Frontiers of Professional Mastership. Vestnik PSTGU, 26. Retrieved from [http://pstgu.ru/download/1498132335.9\\_Kritskii\\_Drambian\\_152-161.pdf](http://pstgu.ru/download/1498132335.9_Kritskii_Drambian_152-161.pdf) [in Russian].
5. Rakhlin, N. G. (1990). Articles Interview Memories. Moscow: Sovetskii komposr [in Russian].
6. Savelyeva, G. V. (2014). The style of conductor-choirmaster's activity as an expression of his musical thinking. Problemy vzajemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 40. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2014\\_40\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2014_40_12) [in Ukrainian].
7. Tkach, Yu. S. (2012). Individual performance style of conductor-choirmaster: theoretical and practical aspects (on the example of the National Honored Academic Chapel of Ukraine "Dumka"). Candidate`s thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
8. Tyshko, S. V. (1993). The problem of national style in the Russian opera. Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov. Kyiv: KGK [in Russian].