

УДК 787.6/.7+78.071.2/5+781.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-16>**Ліляна Володимирівна Бабіч**

ORCID: 0000-0002-7972-7901

викладач, завідувач відділом народних інструментів

Великодолинської музичної школи,

аспірантка творчої аспірантури кафедри народних інструментів

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

lilyanafoks@gmail.com

ОДЕСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Мета роботи. У статті досліджуються особливості одеської домрової школи, в контексті загальних і відмінних ознак через характеристичну творчості її персоналій. **Методологія дослідження** складає сукупність естетико-культурологічного, історичного, музикознавчого аналітичного методів, а також системного, міждисциплінарного та виконавського підходів, які утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** статті постає у виявленні виконавських інтерпретативних та інструментально-технологічних принципів одеської домрової школи, а також її значення у діяльності українського домрового мистецтва. **Висновки.** Становлення професійної освіти у сфері народно-інструментального виконавства було підготовлено наявною практикою. Фундаторами професійного домрового виконавства у Одеській школі слід вважати В. Базилевич, В. Єфремова, В. Касьянова, Д. Орлову. Слід відзначити, що домристи Одеської школи усіх поколінь мають енциклопедичну професійну базу – крім сольної домрової та ансамблевої практики, є також диригентами, майстрами інструментовки й аранжування. Така універсальність накладає відбиток на шляхи розвитку й методологічні засади одеської домрової школи в аспекті її концептуально-артистичних обривів. До характерних рис одеської домрової школи слід віднести підкреслений артистизм виконання у поєднанні з тонким відчуттям стильових засад музики, постійне ініціювання створення оригінального репертуару для домри за рахунок творчості креативних одеських композиторів (І. Ботвінов, В. Власов, Ю. Гомельська, В. Дикусаров, О. Польовий та ін.) і написання власних творів (О. Олійник), аранжування й виконавського редагування, перекладення скрипкової літератури (у тому числі, «недомрової» – напр., К. Дебюссі, з вимогами необхідної стилістичної специфічно-домрової якості звукообразних кантиленних та віртуозних характеристик), зокрема, найсучаснішої (П. Васкес, Є. Подгайц та ін.), а також такий важливий для функціонування школи напрям,

як методично-науковий доробок, узагальнюючий її практичні виконавсько-педагогічні надбання.

Ключові слова: домра, домрове виконавство, одеська домрова школа, виконавська майстерність, музика для домри, оригінальний домровий репертуар.

Babich Liliana Volodymyrivna, Teacher, Head of the Department of Folk Instruments of the Veliko Dolyzna School of Music, Postgraduate Student of the Creative Postgraduate Course at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Odesa home school: history and present

The goal of the work. The article examines the peculiarities of the Odesa domra school, in the context of common and distinctive features through the characteristics of the creativity of its personalities. **The research methodology** is a combination of aesthetic-cultural, historical, musicological analytical methods, as well as systemic, interdisciplinary and performing approaches, which form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the article appears in the identification of the specifics of the performing interpretive and instrumental-technological principles of the Odesa domra school, as well as its significance in the activity of Ukrainian domra art. **Conclusions.** The formation of professional education in the field of folk instrumental performance was prepared by existing practice. V. Bazilevich, V. Yefremova, V. Kasyanova, and D. Orlova should be considered the founders of professional domro performance at the Odesa school. It should be noted that the domrist of the Odesa school of all generations have an encyclopedic professional base – in addition to solo domro and ensemble practice, they are also conductors, masters of instrumentation and arrangement. Such universality leaves an imprint on the ways of development and methodological foundations of the Odesa Domra school in terms of its conceptual and artistic horizons. The characteristic features of the Odesa domra school include the emphasized artistry of performance in combination with a subtle sense of the stylistic principles of music, the constant initiation of the creation of an original repertoire for domra due to the work of creative Odesa composers (I. Botvinov, V. Vlasov, Yu. Gomelska, V. Dykusevich, O. Polevyyi and others) and writing own works (O. Oliinyk), arrangement and executive editing, translation of violin literature (including “non-Domra” literature—e.g., K. Debussy, with the requirements of the necessary stylistic, specific Domra quality of sound-like cantilena and virtuosic characteristics), in particular, the most modern (P. Vasks, E. Podhais, etc.), as well as such an important direction for the functioning of the school as a methodical and scientific addition summarizing its practical performing and pedagogical assets.

Key words: domra, domra performance, Odesa domra school, performance skills, music for domra, Odesa composers.

Актуальність теми дослідження. У XIX–XX століттях музично-виконавське мистецтво набуло самостійного статусу як

особлива галузь виявлення художньо-творчих та особистісних можливостей музиканта у сенсі самобутнього тлумачення – інтерпретації – музичних ідей та віртуозного володіння інструментом. Від другої половини ХХ століття до родини виконавців-професіоналів приєдналися й артисти-«народники». Народньо-інструментальне мистецтво посідає сьогодні власне значне місце не тільки серед різних видів музично-виконавського мистецтва, а й у музичній культурі в цілому [9, с. 586–600]. В усі часи воно було помітним соціокультурним явищем; зараз же, у своєму академічному статусі, за часів глибоких суспільних змін, його духовно-естетичні функції та роль у художньо-культурному розвитку суспільства стали особливо значними.

Суттєві зміни у стані народно-інструментального виконавства стали помітними приблизно з початку 50-х років ХХ століття. Одною з основних, об'єктивних передумов для цього стало зростання, що намітилося тоді. професійного виконавства, пов'язаний у другій половині 1950-х років насамперед з активним поширенням у сфері народних інструментів усіх трьох ланок музичної освіти – початкової, середньої та вищої (аж до аспірантури). Створення освітньої системи з навчання гри на народних інструментах зумовило появу цілої плеяди талановитих молодих виконавців нового покоління «шістдесятників», зокрема, українських домристів, серед яких слід назвати імена М.Т. Лисенка, Ф.Г. Коровая, В.В. Касьянова, Д.П. Орлової, Б.О. Міхеєва, Т.І. Вольської, В.М. Івка та баг. інших, які поставили солюючу домру в ранг повноправних академічних інструментів. Виконавці-солісти, гра яких, вирізняючись гарним смаком, глибиною проникнення у зміст виконуваного, блискучою технікою та широчю захопленістю своїм мистецтвом, отримуює заслужене визнання слухачів, займають гідне місце серед артистів найвищого класу. Багато хто з них не раз своїм мистецтвом прославляли нашу країну за кордоном, прикрашали своєю участю концертні програми у себе на Батьківщині. Виконавська майстерність багатьох з вказаних майстрів-домристів послужила стимулом для створення відомими українськими композиторами оригінального домрового репертуару, а педагогічна діяльність стала фундаментом для заснування й розвитку домрових шкіл (київської, одеської, донецької, харківської). Одеська домрова школа дала яскраві сходи нових генерацій домристів, які гідно несуть «прапор»

академічного виконавського мистецтва у демонстрації нових вершин виконавської майстерності й створенні оригінального сучасного репертуару (самими виконавцями та композиторами, залученими їх грою). Тому виявлення основних характеристик одеської домрової школи є актуальними музикознавчим і виконавсько-теоретичним завданням.

Мета дослідження – виявити особливості одеської домрової школи в контексті загальних і відмінних ознак – через характеристику творчості її персоналій.

Виклад основного матеріалу. У роботах, присвячених виконавському мистецтву, поняття школи використовується давно, досить часто і набуло до сьогодні безліч тлумачень. У більшості досліджень термін «школа» трактується дуже широко, а основними критеріями її наявності може бути як історичні, національні, і суто індивідуальні характеристики. Так, розповсюдженням є виділення виразності національної специфіки в музичному виконавстві («німецька піаністична школа», «французька клавесинна школа», «українська домрова школа», «українська баянна школа» та інші), що є не випадковим, оскільки характеристика феномена національної школи лежить у сфері духовного, у тій особливій поетичній аурі, особливому національному характері, світовідчутті, особливій психології світосприйняття (ментальності), які притаманні більшості представників великих самобутніх мистецьких культур. Крім національних, прийнято також виділяти різні національні виконавські школи (лондонська, веймарська, лейпцігська, віденська фортепіанні; як вже вказувалося – київська, донецька, одеська, харківська домрові тощо). Причому, виконавці, зі свого боку, відмінними рисами таланту часто завдячують національним композиторам. Наприклад, у французькій клавесинній школі саме останні, «від Куперена до Равеля, розвинули в мистецтві піаністичного почуття відтінку і тембру. Габріель Форе та Дебюссі відкрили нам тонкі, дорогоцінні секрети солодкого гармонійного звучання. ... Французька гра, сильна і ніжна, блискуча і тонка... має, звичайно, індивідуальність, що легко розпізнається» [5, с. 210]. Зазначимо, що для донецької домрової школи, наприклад, такою само значущою є композиторська творчість В. Івка; для харківської – Б. Міхеєва, Д. Клебанова, В. Подгорного, І Ковача; для одеської – В. Власова, О. Олійника і т.п.

На твердження Т. Литвинець, «Школа – це не тільки група викладачів, яка навчає студентів мистецтву гри на музичному інструменті. Школа – це колектив однодумців, об'єднаних спільними ідеями, загальними педагогічними настановами, які виховують майбутніх музикантів за певною системою, що сприяє флотуванню високого рівня виконавської культури. Школа – це тісний зв'язок між вчителем та учнем, коли останній передає справу свого вчителя далі і навчає своїх учнів тому, чому він навчився сам» [4, с. 6]. Сучасне музикознавство розглядає феномен виконавсько-педагогічної школи як «масштабний виконавсько-педагогічний досвід, що розвивається в часі, в якому консолідовано постає мистецтво Майстра (-ів) та кількох поколінь учнів, а також їх учнів, в якому досить достовірно проглядається та піддається аналізу наступність творчих ідеалів установок, ідей, принципів, методів роботи засновника (-ї) школи» [6]. В дисертації домристки Н. Костенко, школа – це «сукупний досвід “мислення музикою” виконавців декількох поколінь (у певному регіоні та історичному часопросторі), що є зафіксованим у конкретних артефактах домрового мистецтва та усвідомленим через аналіз виконавської поетики» [3, с. 8]. Ще більш конкретизує поняття домрової школи С. Білоусова: «започаткована й розвинена митцем концептуальна теоретико-методологічна система опанування та вдосконалення мистецтва гри на домрі, успішно впроваджена на всіх шаблях музичної освіти багатьма поколіннями учнів та послідовників» [1, с. 104]. І. Кольц констатує, що виконавська школа – це «система взаємозв'язків між учасниками навчального процесу (викладачем та учнем), що позначена єдністю та спадковістю художньо-естетичних і техніко-виражальних принципів, які проявляються у специфіці інтерпретації репертуару», а своєрідність виконавської школи, в тому числі домрової, формується «в конкретний історико-культурний період і вирізняється національною та регіональною характерністю (курсив наш – Л.Б.)» [2, с. 198]. При цьому, як і в інших академічних інструментальних культурах (що сформувалися на півтора століття раніше, напр., фортепіанна, скрипкова тощо) народно-інструментальне мистецтво постає як результат взаємопов'язаної дії тривірневої професійної освіти, виконавської майстерності, композиторської творчості (часто три або дві з цих позицій поєднуються в одній особі). Дана цілісна система закладає

основи формування й функціонування професійної народно-інструментальної практики.

Зародження домрового виконавства на Півдні України має передісторію і спирається на певні традиції виконавства і педагогіки Одеси і регіону, За свідченням старійшини одеського баяна П.П. Терешенка (1907–1985), на початку ХХ ст. в Одесі існували чисельні самодіяльні домрово-балалаєчні оркестри та оркестри баяністів, що гастролювали в місті і в області. Професійне ж виконавство, зокрема, на домрі, сягає своїм корінням у 1933 рік, коли для навчання в Одеській консерваторії і музичному училищі прибули кращі учасники самодіяльного оркестру Чорноморського суднобудівельного заводу під керівництвом Г. Манілова (серед них був і майбутній керівник оркестру консерваторії, домрист В. Єфремов). І хоча консерваторський клас домри відкрився тільки у 1950 році (перший набір відділу народних інструментів 1949 року включав самих баяністів), передумови для формування професійної народно-інструментальної культури регіону були закладені ще на початку ХХ століття: відділи народних інструментів функціонували Миколаївському музичному училищі (1927), а Одеському музичному училищі та у Народній консерваторії Одеси (1932) – викладачі по кл. домри В. Єфремов, К. Кондратьєв. Викладачі відділу (пізніше – кафедри) народних інструментів Одеської консерваторії використовували навчальні програми, розроблені на той час кафедрою народних інструментів Київської консерваторії, що були спрямовані на підготовку фахівців «ренесансно»-широкого профілю – виконавців, диригентів, викладачів, інструментознавців, методистів. А завідувачка відділу – В.П. Базилевич – піаністка, кларнетистка, диригентка, викладачка на початку відкриття багатьох класів народних інструментів – вимагала точного наслідування композиторському тексту, особливо приділяла увагу артикуляційно-штриховим тонкощам, виконанню ритмічних малюнків, чистоті інтонації (навіть на темперованих щипкових), роботі над тембральними якостями, стильовим та художнім «обличчям» твору [8]. Так само енциклопедичним музичним потенціалом володів домрист (вип. кл. М.М. Геліса у Київській консерваторії), диригент (1946–1949 навч. в класі знаменитого диригента О.І. Клімова в Одеській консерваторії; кер. об'єднаного оркестру народних інструментів Одеської консерваторії і музичного училища, диригент Одеського оперного

театру та симфонічного оркестру СМШ імені П.С. Столярського), методист, майстер інструментовки автор серії концертних програм на одеських радіо і ТБ. Від 1955 року клас домри, ансамблю, інструментовки й диригування вів й інший випускник М. Геліса – В.С. Гапон – зафундував формат розповсюдженого нині усією країною склад секстету з чотирьох струнними домрами: I, II домри, домра альт(тенор), балалайка(гітара), баян і домра-контрабас; ініціював видання нотних збірок з власними інструментовками та обробками для «дефіцитного» народно-ансамблевого репертуару.

Першим випускником-домристом Одеської консерваторії був яскравий виконавець і диригент В.В. Касьянов (1957, кл. В. Єфремова), який на п'ятому курсі вже викладав спеціальний клас, інструментовку і диригування – в подальшому, професор, зав. кафедрою, заслужений артист України, засновник єдиного в Україні великого філармонічного оркестру народних інструментів (1975–1982). Його виконавські концепції (домрові та диригентські) славилися особливим відчуттям цілісності музичної думки й почуття, логікою глибокої музичної драматургії (навіть у мініатюрах – невід'ємному компоненті домрового репертуару), приваблювали надзвичайним тонким артистизмом (що, звичайно, прививалося й учням, що працюють сьогодні по всій країні, несучи принципи касьянівської школи, в Одеській музичній академії це одна з його випускниць С.А. Мурза – солістка-домристка, зокрема, з оркестром, і виконавиця у складі родинного квартету «Мурза»).

Першою випускницею В. Касьянова у 1958 році стала Д.П. Орлова (дів. прізви. Івашенко, надалі – професор кафедри, заслужений діяч мистецтв України), яка закінчила паралельно і факультет хорового диригування (кл. К. Пігрова, Д. Загрецького, Є. Дуценка, В. Базилевич). Діна Павлівна (як і учні її школи) відрізнялася якісним зануренням у найтонші деталі музичного тексту з подальшим осяганням образного складу, багатозначних смислів невербального інструментально-домрового звучання. Емоційна у житті, вона так само відтворювала й емоційно-смысловий шар будь-якого музичного твору. Активна виконавська діяльність Д. Орлової пов'язана як з сольною, так і з ансамблевою та оркестровою грою (багаторічна учасниця квартету камерної та народної музики «Одеса» під кер. В. Власова та оркестру Одеської національної

філармонії під кер. В. Касьянова). Серед випускників Діна Павлівни на кафедрі народних інструментів ОНМА імені А.В. Нежданової працюють або працювали (паралельно проводячи активну виконавську діяльність) лауреати міжнародних конкурсів народний артист України О. Олійник, заслужена артистка України В. Кириченко, І. Форманюк, «онуки» (випускники випускників) І. Лукьянчук, О. Юріна, А. Ерьоменко, Л. Бабіч.

Серед вагомих представників Одеської домрової школи не можна не відзначити О.Л. Олійника, випускника Д.П. Орлової, народного артиста України, кандидата мистецтвознавства, професора, що почав працювати на кафедрі від 1987 року, проректора з навчальної роботи (2003–2018), чинного ректора ОНМА імені А.В. Нежданової. Серед його досягнень варто згадати не лише активну викладацьку, диригентську, сольну та ансамблеву діяльність, а й композиторську, що відзначена активним створенням нових прийомів гри на домрі, які вплинули на трансформацію як її звукового образу, так і ідейно-художніх напрямків розвитку домрового інструменталізму («Передзвони», «Пісня», «Танець», «Ескіз», «Етюд-скерцо», «Мерехтливий звук» – для домри соло та ін.)

В. Кириченко протягом своєї більш ніж сорокарічної творчої кар'єри викладання поєднує з виконавством як солістка Одеської філармонії, артистка ансамблю «Мозаїка» та учасниця дуету «Карнавал» (разом з О. Олійником). Багато сольних програм було підготовлено нею у співпраці з заслуженими артистами України С. Тимофеевою, заслуженим працівником культури України А. Розен, А. Кириченко.

«Кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст. характеризується такою тенденцією розвитку одеської школи виконавства на народних інструментах, як тісна співпраця окремих виконавців та інструментальних ансамблів з одеськими композиторами, котрі пишуть різностильову музику, при цьому не втрачаючи самобутності власної творчості та надаючи простір для творчої волі виконавців» [10, с. 248]. Значну роль у формуванні одеської домрової (і української у цілому) школи становила поява творів, написаних безпосередньо для цього інструменту – це твори І. Ботвінова (концерт для домри з оркестром), В. Власова, Ю. Гомельської, В. Дикусарова, О. Олійника (передусім, для домри-соло) та інших, які створювалися у творчому тандемі з виконавцями-домристами.

Необхідно зазначити такий важливий для функціонування школи напрям, як методично-науковий доробок, узагальнюючий її практичні виконавсько-педагогічні надбання. Представниками Одеської домрової школи було створено чимало праць, пов'язаних з формуванням виконавської майстерності домриста. Приміром, Д. Орлова є автором таких робіт, як: «Деякі питання теорії і практики домрового виконавства», посібник «Психофізіологічні закономірності формування ігрових навиків домриста» та «Вказівник нотної музичної літератури для оркестру народних інструментів». Її учень О. Олійник також створює низку робіт, які продовжують напрямок навчально-методичних розробок, започаткований Д. Орловою. Серед них, «Музика для домри: композиція й імпровізація», «Ритміка і тембральність у властивих якостях домри на шляху до академізму», «Музика для домри: знаки Сходу і Заходу як чинники композиції й виконання», «Композиторська риторика діяльності виконавця-домриста», «Філософсько-міфологічні засновки риторики творчості домриста», «Народно-інструментальне оркестрове мистецтво Півдня України» (у співавторстві з В. Власовим), «Риторика і художній вираз домрового інструменталізму» [2, с. 141–142]. Надзвичайно важливим є міркування О. Олійника щодо розуміння сутності домрового звучання, зокрема, кантиленності «...кантиленність — здатність створити «нескінченну тривалість дихання» мелодичної лінії, що загалом становить одну з основних цілей як вокального, так й інструментального виконавства. Тільки в домровій подачі така «нескінченна мелодія» вибудовується з множинних «точок» у тремоло, і таким чином створює винятково виразну орнаментику і колористичність звучання» [7, с. 110], а також базового домрово-виконавського вміння «відпрацьовування техніки тремоло, досягнення абсолютної рівності і плинності» [там само, с. 125].

Важливим фактором, який сприяє розвитку домрового виконавства та одеської школи є проведення фестивалів і конкурсів, пов'язаних домрою, зокрема, також іншими народними інструментами, де відбувається необхідний творчий взаємообмін щодо виконавських, інструментально-технологічних та наукових засад даного виду мистецтва (п'ять масштабних фестивалів «Південна Пальміра; конкурс виконавців на народних інструментах імені заслуженого артиста України, професора В.В. Касьянова тощо).

Висновки. Становлення професійної освіти у сфері народно-інструментального виконавства було підготовлено наявною практикою. Фундаторами професійного домрового виконавства у Одеській школі слід вважати В.Базилевич, В. Єфремова, В. Касьянова та Д. Орлову. Ці домристи-віртуози гідно поповнили склад викладачів кафедри, що закладали професійні основи у сфері домрового народно-інструментального виконавства країни у цілому.

Слід відзначити, що домристи Одеської школи усіх поколінь мають енциклопедичну професійну базу – крім сольної домрової та ансамблевої практики, є також диригентами, майстрами інструментовки й аранжування. Така універсальність накладає відбиток на шляхи розвитку й методологічні засади одеської домрової школи в аспекті її концептуально-артистичних обрїїв. До характерних рис одеської домрової школи слід віднести підкреслений артистизм виконання у поєднанні з тонким відчуттям стильових засад музики, постійне ініціювання створення оригінального репертуару для домри за рахунок творчості креативних одеських композиторів (І. Ботвінов, В. Власов, Ю. Гомельська, В. Дикусаров, О. Польовий та ін.) і написання власних творів (О. Олійник), аранжування й виконавського редагування, перекладення скрипкової літератури (у тому числі, «недомрової» – напр., К. Дебюссї, з вимогами необхідної стилістичної специфічно-домрової якості звукообразних кантиленних та віртуозних характеристик), зокрема, найсучаснішої (П. Васкс, Є. Подгайц та ін.), а також такий важливий для функціонування школи напрям, як методично-науковий доробок, узагальнюючий її практичні виконавсько-педагогічні надбання.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоусова С.В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. Україні імені П.І. Чайковського. Київ, 2021. 221 с.
2. Кольч І.П. Миколаївська домрова школа в контексті становлення професійного народно-інструментального мистецтва півдня України ХХ–ХХІ столїття: дис. ... докт. філос.: 025 / Нац. акад. кер. кадрів культ. і мист. Київ, 2021. 203 с.
3. Костенко Н. Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 18 с.

4. Литвинець Т.А. Сучасне домрове виконавство: аспекти вдосконалення професійної майстерності: дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. імені М.В. Лисенка. Львів, 2013. 161 с.

5. Лонг М. Французская школа фортепиано. *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*; вст. статья, сост., общ. ред. С.М. Хентовой. М. – Л.: Музыка, 1966. С. 208–235.

6. Малинковская А.В. Исполнительско-педагогическая школа как явление музыкальной культуры и образования. URL: file:///C:/Users/X/Downloads/ispolnitelsko-pedagogicheskaya-shkola-kak-yavlenie-muzykalnoy-kultury-i-obrazovaniya.pdf (дата звернення 15.03.2022)

7. Олійник О.Л. Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри: дис. ... канд. мист. 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. імені М.В. Лисенка. Львів, 2016. 205 с.

8. Турчинский Б. «Чтобы помнили». Посвящается чудесному человеку, прекрасному музыканту и педагогу Вере Петровне Базилевич. URL: <http://www.partita.ru/articles/basilevich.shtml> (дата звернення 05.11.2021).

9. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: Гельветика, 2021. 704 с.

10. Шеремет В. В. Стан і тенденції розвитку академічного народно-інструментального мистецтва північного Причорномор'я (на прикладі діяльності Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової). *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 242–251.

REFERENCES

1. Bilousova S.V. (2021). Donetsk school of home performance: stages of development, methodological principles, regional component of the repertoire. Candidate's thesis. Kyiv: National. music Acad. Ukraine named after P.I. Tchaikovsky [in Ukrainian].

2. Kolts I.P. (2021). Mykolayiv Domrov School in the context of the formation of professional folk-instrumental art of southern Ukraine of the 20th–21st centuries. Candidate's thesis: Kyiv: National. Acad. driver personnel cult. and myst. [in Ukrainian].

3. Kostenko N. (2009). Kharkiv home school in the context of musical and performing culture of Ukraine. Candidate's thesis. Kharkiv: KhNUM University named after I. P. Kotlyarevskiy [in Ukrainian].

4. Lytvynets T.A. (2013). Modern house construction: aspects of improving professional skills. Candidate's thesis. Lviv: Lviv. national music Acad. named after M.V. Lysenko [in Ukrainian]

5. Long M. French piano school. Outstanding pianists-pedagogues about piano art; inst. article, composition, community. ed. S.M. Hentovoy. М. – Л.: Music, 1966. P. 208–235. [in Russian]

6. Malinkovskaya A.V. Performing and pedagogical school as a phenomenon of musical culture and education [in Russian]

7. Oleinyk O.L. Rhetorical principles of compositional and performing creativity for domra. Candidate's thesis. Lviv: Lviv. national music Acad. named after M.V. Lysenko [in Ukrainian]

8. Turchynskyi B. "To remember." It is dedicated to a wonderful person, a wonderful musician and teacher Vera Petrovna Bazilevich. URL: <http://www.partita.ru/articles/basilevich.shtml>

9. Chernoiivanenko A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: Helvetica [in Ukrainian]

10. Sheremet V. V. State and development trends of the academic folk-instrumental art of the northern Black Sea region (on the example of the activities of the Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova). Culture of Ukraine. 2018. Issue 61. P. 242–251. [in Ukrainian].