

УДК 78.01(071.1):784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-5>**Чжан Цзеюй**

ORCID: 0000-0003-1773-0272

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
zhangzeyu@ukr.net

РОЛЬ МОТИВУ НОЧІ У ФОРМУВАННІ ОБРАЗУ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ У ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛІ «MY SISTER – NIGHT» ЮЛІЇ ГОМЕЛЬСЬКОЇ

Стаття присвячена розгляду образу ліричного героя в камерно-вокальному циклі Ю. Гомельської «My sister – night», як з боку впливу мотиву ночі на його формування, так і з боку авторсько-індивідуального підходу до його репрезентації. **Мета роботи** – простежити особливості композиційно-драматургічної та вокально-виконавської інтерпретації ліричного героя в камерно-вокальному циклі Ю. Гомельської «My sister – night» та охарактеризувати засоби розкриття його образу, зокрема у зв'язку з втіленням нічного мотиву. **Методологія роботи** спирається на застосування літературознавчого, системно-аналітичного та жанрово-стильового підходів. **Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що в ній вперше представлені аналітичні узагальнення особливостей камерно-вокального циклу Ю. Гомельської «My sister – night», котрі виявляють не тільки специфіку її авторсько-індивідуального стилю, але й основні аспекти особистісної взаємодії виконавця з композитором, а також з поетичним періодджерелом камерно-вокального твору. **Висновки.** В творчості Ю. Гомельської жанр камерно-вокального циклу трансформується, не позбуваючись при цьому чіткої установки на романтичний прообраз. Головним для циклу «My sister – night» стає тема життя та кохання сучасної жінки, вагомість та значущість котрих відчувається і в інших камерно-вокальних творах Ю. Гомельської. Нічні мотиви, протвідні для «My sister – night», грають істотну роль у формуванні та розвитку образу головної героїні. Пронизуючи достатньо великий за обсягом музичний текст циклу, ніч стає своєрідним образом-символом, що відбиває певні шаблі духовного розвитку особистості героїні. Багаторазово повторюючись, будучи рекурентним, маючи інтегративний потенціал, цей образ зумовлює безперервний процес поступального розвитку головного персонажа, що розгортається в художньому часі і просторі, а отже виступає засобом актуалізації абстрактно-змістовної когезії.

Ключові слова: камерно-вокальний цикл, авторські стильові знаки, Доллі Редфорд, ліричний герой, мотив ночі, абстрактно-змістовна когезія.

Zhang Zeyu, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The role of the motive of the night forming the image of a lyrical hero in the vocal cycle «My sister – night» of Julia Gomelskaya

The article is devoted to the examination of the image of the lyrical hero in J. Gomelskaya's chamber-vocal cycle «My sister – night», both from the point of view of the influence of the night motif on its formation, and from the point of view of the author's individual approach to its representation. The purpose of the work is to trace the features of the compositional-dramatological and vocal-performance interpretation of the lyrical hero in J. Gomelskaya's chamber-vocal cycle «My sister – night» and to characterize the means of revealing his image, in particular in connection with the embodiment of the night motif. The methodology of the work is based on the use of literary, system-analytical and genre-stylistic approaches. The scientific novelty of the work is due to the fact that it presents for the first time analytical generalizations of the features of J. Gomelskaya's chamber-vocal cycle «My sister – night», which reveal not only the specifics of her authorial and individual style, but also the main aspects of the personal interaction of the performer with the composer, and also with the poetic original source of the chamber-vocal work. Conclusions. In the work of J. Gomelskaya, the genre of the chamber-vocal cycle is transformed, without losing a clear attitude towards the romantic image. The theme of the life and love of a modern woman becomes the main theme of the cycle «My sister – night», the weight and significance of which is also felt in other chamber and vocal works of J. Gomelskaya. The night motifs leading to «My sister – night» play a significant role in the formation and development of the image of the main character. Permeating the sufficiently large musical text of the cycle, the night becomes a kind of image-symbol that reflects certain stages of the spiritual development of the heroine's personality. Repeated many times, being recurrent, having an integrative potential, this image determines the continuous process of progressive development of the main character, which unfolds in artistic time and space, and therefore acts as a means of actualizing abstract-content cohesion.

Key words: *chamber-vocal cycle, author's stylistic signs, Dolly Redford, lyrical hero, motif of the night, abstract-content cohesion.*

Актуальність теми дослідження. Юлія Гомельська – яскрава представниця одеської композиторської школи, яка заявила про себе в культурно-мистецькому житті міста в кінці 1980-х років. Її творчість, що обчислюється не одним десятком композицій, є однією з найобширніших серед композиторів, що активно працювали на межі ХХ та ХХІ століть не тільки в межах одеської композиторської школи, а й ширше української. Твори Ю. Гомельської – «Зимова пастораль», «Memento

vitae», «Із низин душі», «Бунт», «Ithron-Phonium», «Exlibris», «Люлі від Юлі», «Гуцулка-dance» і багато інших належать до часто виконуваних і складають одну з основ сучасного репертуару провідних вітчизняних та зарубіжних колективів.

Камерно-вокальний доробок складає значну частину творчості одеської композиторки. Сучасні жанрові рішення камерної вокально-інструментальної композиції представлені у вокальних циклах, камерних кантатах, міні-монооперах Ю. Гомельської, серед яких «Очікування», «Божественна Сара», «Відблиски стомленого попстар», «Поза гравітацією», «Заплакана осінь», «My sister – night», «Непрошептани слова», «Лист до Онегіна. Ще одна спроба». Всі вони містять різнорівневі інноваційні компоненти та в цілому демонструють сучасні принципи трактування камерно-вокальних жанрів, їх принципову авторизацію, поглиблення особистісного початку, нові можливості камерно-вокального інтонування. Відповідно виникає необхідність всебічного дослідження їх специфіки, що і пропонується зробити на прикладі вокального циклу Ю. Гомельської «My sister – night».

Мета роботи – простежити особливості композиційно-драматургічної та вокально-виконавської інтерпретації ліричного героя в камерно-вокальному циклі Ю. Гомельської «My sister – night» та охарактеризувати засоби розкриття його образу, зокрема у зв'язку з втіленням нічного мотиву.

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що в ній вперше представлені аналітичні узагальнення особливостей камерно-вокального циклу Ю. Гомельської «My sister – night», котрі виявляють не тільки специфіку її авторсько-індивідуального стилю, але й основні аспекти особистісної взаємодії поетичного джерела, композитора та виконавця.

Виклад основного матеріалу. Поштовхом до створення в 2004 році камерно-вокального циклу Юлії Гомельської «My sister – night» для сопрано, флейти / альтової флейти та фортепіано стали два вагомні фактори.

По-перше, це замовлення швейцарського ансамблю «Amaltea». В цілому, доволі великий відсоток творів компо-

зиторки з'явився саме завдяки виконавській ініціативі. Цьому сприяла активна творча позиція Ю. Гомельської, яка проявлялася в тому числі і в її діяльній участі в різних музичних проєктах, а також фестивалях. Енергійні комунікативні процеси, які є властивими заходам подібного формату, призводили до нових творчих контактів. Деякі з них продовжувались поза межами проєктів та фестивалів, переростали у тривалі дружні стосунки. Саме такими вони були між композиторкою та учасниками ансамблю «Amalteya». Десятирічна співпраця Ю. Гомельської з цим виконавським колективом була цікавою та плідною, доказом чого стала поява «DiaDem» для флейти та фортепіано, камерної кантати для сопрано, флейти, кларнета и фортепіано «Поза гравітацією» на вірші Гвінет Л'юїс, «Крізь кристали готичної мозаїки» для флейти / альтової флейти, віолончелі та фортепіано.

По-друге, це звернення до творчості британської письменниці та поетеси Керолайн Мейтленд, яка взяла собі псевдонім Доллі Редфорд (Dollie Radford (1858–1920 pp.)). Обрання англійського поетичного першоджерела в якості основи вокального опусу є закономірним для творчості Ю. Гомельської у зв'язку з тим, що переважна більшість з них – «Поза гравітацією», «Лист до Онегіна. Ще одна спроба», «Очікування», «Відблиски стомленого попстар», «Божественна Сара» – були написані на замовлення іноземних виконавців, з якими Ю. Гомельська познайомилася перебуваючи на навчанні за кордоном та на зарубіжних фестивалях; до того ж композиторка володіла англійською мовою на добромум рівні.

Звернення до поезії Доллі Редфорд не є випадковим для Ю. Гомельської, оскільки вона завжди захоплювалася жіночою лірикою, іноді зовсім різною по емоційному діапазону. За словами композиторки, причиною такого тяжіння стало те, що з поетесами через їх поезію і свою музику вона могла говорити однією мовою, адже цілком чітко розуміла проблеми, почуття, емоції, драматичні настрої, про які вони розповідають у своїх віршах: «все в них мені співзвучно і зрозуміло» [3, с. 221].

Доллі Редфорд – одна з гідних представниць пізньовікторіанської поетичної традиції. На межі XIX та XX століть її вірші друкувалися в таких авторитетних британських журналах, як «The Athenaeum», «The Nation», «McClure's Magazine», «The Yellow Book». Вона писала книги, які були розраховані як на дорослих, так і дітей; була важливим учасником бурхливого політичного життя Лондона кінця XIX століття, була знайома з Бернардом Шоу, Гербертом Веллсом, Елеонорою Маркс, Джоном Голсуорсі. Але, нажаль, її поезія в той час була незаслужена обійдена увагою, що, на думку Л. Ричардсон, швидше за все було пов'язано з реакційною гендерною політикою Англії кінця століття [8].

Доллі Редфорд на шляху свого творчого становлення пройшла через захоплення романтизмом, коли Б. Шоу писав їй про її вірші наступне: «Ви, здається, маєте незвичайний калейдоскопічний талант гармонійно нанизувати один на одне всілякі красиві образи та асоціації, які в поєднанні з змістовністю і доказовістю епіграми утворюють прекрасні пісні» [9, с. 80–81]. Згодом, відійшовши від чистого естетизму через усвідомлення гендерної ідентичності, поезія Д. Редфорд модифікувалася у більш політичну, з більш складними ідеями і ширшим розумінням світу, нарешті став виразником феміністичних ідей, що розповсюджувалися учасницями товариства «Нові жінки». Водночас її поезія не обмежена цими напрямками, являючи собою унікальний та неповторний художній світ. За думкою дослідників, вірші Доллі Редфорд в цілому представляють собою соціально ангажований, проте фемінізований ліризм [7; 8]. Її поетична мова відрізняється багатомірністю асоціацій, великою кількістю зашифрованих метафор, які стають символами.

Одним із головних аспектів авторського стилю Доллі Редфорд є категорія «ліричний герой», яка на межі століть стає одним із основних параметрів індивідуально-творчої художньої свідомості, визначаючи різноманітність напрямків, течій та конкретно-історичних форм лірики цього періоду. Ліричний герой в поезії Доллі Редфорд є одним із найважливіших спо-

собів вираження авторської позиції. Будучи виразом суб'єктивного змісту лірики в персоніфікованій формі, категорія «ліричний герой» вбирає у собі комплекс ціннісних орієнтацій авторки (етичних і естетичних), але не є тотожним йому.

Образ ліричного героя в ліриці Доллі Редфорд не був статичним, він змінювався разом із творчою еволюцією письменниці та історичною епохою. У ранній період творчості поетеси в образі її ліричного героя виявилися риси романтизму. У наступні роки – символізму (з елементами імпресіонізму), при цьому основа образу ліричного героя поглиблювалася, розширювалася, трансформувалася за рахунок художнього освоєння Д. Редфорд простору життя, природи та культури.

В основі «My sister – night» Ю. Гомельської лежать декілька, написаних Д. Редфорд у різні роки творчості, віршів, зокрема «To night», «To a Stranger», «Sleep, my little dearest one», «A storm is passing through the night» та «The door is shut» (останні два взяті композиторкою з циклу сонетів Д. Редфорд «At Night»). Як часто це буває у Ю. Гомельської, у «My sister – night» є присутніми риси декількох жанрів, а саме камерно-вокального циклу, камерної кантати, міні-моноопери, оскільки композиторка не проводить чіткого розмежування між ними. В цілому для композиторки визначення жанрових меж не є суттєвим в принципі, так як в сучасній музиці вони є розмитими до краю.

«My sister – night» є монолітним твором, який, проте, умовно, відповідно до обраних композиторкою віршів, можна розподілити на п'ять частин, що виконуються без перерви. Таке активне втручання в поетичні першоджерела, коли довільно поєднуються вірші різних років створення, обираються та корпоруються окремі фрагменти поетичних джерел, є досить типовим для композиторки. Так, наприклад, при написанні вокального циклу «Заплакана осінь» на вірші А. Ахматової, Ю. Гомельська поєднувала вірші, котрі відносяться до різних поетичних циклів, написаних в різні роки творчості поетеси. При створенні міні-моноопери «Відблиски стомленого попстар» ситуація з вербальною основою пов-

торилася, але в цей раз поєдналися тексти, які спеціально були написані для цього проекту та вірші, які поет написав набагато раніше до даної творчої коллаборації. Тобто вибір віршів Ю. Гомельською, їх певне, з точки зору саме авторського розумінні, розташування, відбувається, насамперед, так, як це необхідно та важливо для композиторки, як це буде зручніше для втілення музичного задуму, а значить вказує на першопочатковість музично-композиторського відносно словесно-поетичного. Відбираючи вірші, різних років створення, окремі фрагменти, Ю. Гомельська поєднувала їх у єдиний поетичний текст, в ціле, за допомогою спільної для поета і композиторки ідеї, в результаті чого з'являлася розповідь про життя ліричного герою, передусім, сильної сучасної жінки, зворушливий образ якої є збірним: це образ і самого автора поезій, і співака-виконавця; також він нерідко асоціюється з особою самої авторки.

Робота композиторки над поетичним першоджерелом пов'язана з уважним його прочитанням, знаходженням усіх смислових наголосів, наслідком чого стає вірна розспіваність. Будь-який поетичний текст, котрий б не був обраний Ю. Гомельською, вона пропускала через призму свого сприйняття, суб'єктивного композиторського мислення, наслідком чого ставали індивідуальні музичні рішення вербального ряду [3, с. 217]. Авторка прискіпливо слідує за обраним нею текстом, намагається передавати в музиці всі його нюанси, а не випереджену загальну ідею. Такий принцип роботи з текстом у вокальних творах сформувався під впливом викладача Ю. Гомельської, О. Красотова. «Кожен текст я пропускаю через себе, в результаті виходить креативний музичний еквівалент поетичної фрази, рядка цілого поетичного полотна. Тому в музичному ряді композиції немає жодного "сліпого" прямування за словом, простої музичної підтекстовки вербальної основи – я кожен словесний текст проживаю, намагаюся втілити його в музиці у вигляді гармонійних, фактурних, тембрально-інструментальних рішень» [3, с. 218]. А. Полканов підкреслює, що такий шлях композитора, «коли він

буквально «йде за словом», ще не означає копіювання мовної інтонації, а вказує на намагання створити «образ слова» як звучного – сонорного – феномену» [4, с. 161].

У циклі «My sister – night» композиторка мінімально змінює поетичну канву циклу. Передусім, трансформації по'язані із загальною структурою словесного тексту (відбувається скорочення декількох поетичних строф, зокрема шести рядків у другій частині, по два рядки в третій та п'ятій частинах; все інше залишається недоторканим), а також з певними драматургічними акцентами, коли інтерпретуючи поетичний текст по-своєму, авторка розподіляє важливі ключові слова щодо рівня більшої чи меншої смислової значущості залежно від задуму [3, с. 218]. Тут Ю. Гомельська звертається до прийому багаторазового повторення, що є показовим для всього циклу в цілому, але особливим для першої частини, коли виокремлене авторською волею слово «to night» повторюється 39! разів.

Новаційність «My sister – night» обумовлена також великим семантичним навантаженням, яке лягає на вокальну партію, в котрій помічається поєднання нетрадиційного використання голосу, зокрема вживання шепоту, шпрыхезангу, мелодекламації, а також розспіваних мелодичних фрагментів з широкими ходами. Інструменталістів композиторка також долучає до вокального простору, доручаючи ним вимовляти текст, або самостійно, або повторюючи за співаком, як відлуння. До цього прийому Ю. Гомельська добігає достатньо часто у своїй творчості, як у вокальних композиціях (тут можна загадати «Відблиски стомленого попстар», коли інструменталісти пошепки вимовляють фразу «It's a million faces, it's a trillion places», котра спочатку була проспівана вокалістом), так і в інструментальних (наприклад, у п'єсі «The trap for two» для сопрано-саксофону та альт-саксофону або «Dabuba-Pa» для скрипки соло, коли виконавці інтонують гру словосполучень, закладених у назвах творів). Композиторка визначає даний прийом як вербальне «підсвічування», таким чином наголошуючи на тому, що для неї голос виконавця стає новим специфічним тембро-кольором, сонористичною барвою, яка

вводиться чи для посилення творчої ідеї, чи для контрасту-зіставлення зі звучанням використовуваного інструменту [3, с. 198]. Сама Ю. Гомельська підкреслює особливу вагомість цього прийому в своїй творчості та відносить його до авторських стильових знаків.

На перший план у циклі «My sister – night» виведений образ ліричної героїні, її внутрішніх переживань та особистих почуттів. Це жінка поривчата, пристрасна, вона знає чого вона хоче і чого прагне. Важливу роль у створенні відповідного образу в кожній частині циклу відіграє образ ночі. Звертаючись до нього, як до значущого і в міфологічному, і в літературному аспектах, образу, згадуються слова О. Лосева про те, що ніч є «однією з первинних світоутворюючих потенцій, вона породила сили, що приховують у собі таємниці життя і смерті, що викликають дисгармонію у бутті світу, без якої, однак, не мислимий ні світ, ні його кінцева гармонія» [2, с. 218]. В контексті циклу «My sister – night» саме ніч, яка виступає сестрою, союзницею ліричної героїні, допомагає їй знайти таємне знання, зрозуміти таємну сутність буття. Вона стає часом відкриття самої себе, часом «гармонії» із собою, що звільняє людську душу.

Нічний мотив, поєднує всі частини циклу «My sister – night» та проявляється у різних виразах, рухаючись від утихомирених, спокійних до бурхливих, некерованих настроїв: від вечіра-очікування («To night»), мрій та снів, в котрі поринаєш вночі («To a Stranger»), ласкавої материнської колискової, заспіваної дитині вночі («Sleep, my little dearest one»), до ночі-шторму, що оспівує пристрасні тих, хто прагне любові, але не має її («A storm is passing through the night»), до ночі-підсумку, як філософському осмисленню життя («The door is shut»).

Ю. Гомельська у трактуванні образу ночі, продовжує представлену в творчості Д. Редфорд концепцію, в якій простежуються риси античності. Остання сприймала ніч як амбівалентний символ. З одного боку, ніч поставала страшною, нещадною, що породжує смерть, конфлікт та брехню; з іншого, може символізувати спокій, утихомиріння, здійс-

нення мрій, особливий світ; у ній є очікування нового дня, обіцянка денного світла. Амбівалентність ночі яскраво виражена в наступних рядках поезії Д. Редфорд, які використовує Ю. Гомельська у межах свого вокального циклу: «And in Night's even pulse no failing saith, How close its ancient bond is held with Death, The brooding Night that knows its great intent»; «And through the night there is not any word, To save my hope whose wings grow cold and numb» «And my soul awakes from a slumber, To-night, and I see right through, Away to a world of azure»; «I could not wake again, Sunk in your spirit, deep, so deep, In the blue caverns of my sleep».

Для циклу характерна система лейтмотивів, що послідовно виникають у музичному матеріалі всіх виконавців. Серед них виокремлюється лейтфігура «to night», яка буде звучати протягом твору 50 разів (тт. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10–15, 31–34, 52, 131–132, 153, 160, 179, 189, 196, 211, 218). Вона презентується в різних варіантах, але переважно пошепки, без встановленої висоти звучання; презентована як у вокальній партії, так і в інструментальних, таким чином представляючи музикантів не тільки як виконавців, але і як акторів; завжди проходить на межі форми. Нічні мотиви в циклі реалізуються також і завдяки ряду інваріантних музично-мовних засобів. До них віднесемо:

- тріольний, квінтольний та секстольний рух з переважанням метричної опори на шістнадцяті, що разом з домінуванням високих регістрів та арпеджованими акордами в партії фортепіано повідомляє інструментальному супроводу ефект трепіта та мерехтіння;

- коливання темпової палітри між помірним і повільним рухом, яке відображає застиглість нічного простору, насамперед в тих частинах циклу, котрі пов'язані з відображенням стану заціпенілості, сну та дрімоти, а також насичення музичної тканини різноманітними педалями, остинатними мотивами і органічними пунктами, що додає враження статичності, нерухомості;

- різноманіття барвистих штрихів та прийомів звуковидобування (фруллато, стакато, гліссандо, трелі, форшлагі, інто-

нування пошепки та ін.) при шкалі гучності від трьох піано до переважно мецо-форте;

– використання м'якого, бархатного тембру альтової флейти здебільшого у нижньому діапазоні, який є гнучким у нюансуванні, найбільш повнозвучним та стає «темною тембральною фарбою», що сприймається як колористичне відображенням темряви та мороку у циклі;

– переважання в циклі лірично-медитативних настроїв не заперечує наявності яскравих експресивних переживань, сила яких в глибині відчуття кожного відтінку емоцій. Напруга та загостреність даних фрагментів передається остинатними кружляннями чотирьохзвучних мотивів, полідинамікою, розсуванням меж звукового простору.

Висновки. Представлена спроба визначення особливостей камерно-вокальної творчості Юлії Гомельської дозволяє говорити про головну, властивість її мислення – прагнення до синтезу, інтеграції традицій та новаторства, взаємодії «старих» і «нових» ідей, стильових, жанрових, мовних, формотворчих та ін. систем. Сама композиторка визначала це, дивлячись на свою творчість як таку, що «знаходиться на якомусь перетині, схрещуванні, суміщенні різних і тем, і сюжетів, і жанрів, і стилістики» [1, с. 145]. На її погляд саме цей синтез, поєднання, сполучення – і є шляхом до універсальності в сучасній музиці.

В творчості Ю. Гомельської жанр камерно-вокального циклу трансформується, не позбуваючись при цьому чіткої установки на романтичний прообраз: семантичну палітру позначено широкою асоціативністю, загостреною увагою до смислових відтінків поетичного тексту, концентрацією художніх ресурсів на створенні образу сучасного ліричного героя, всі засоби музичної виразності підпорядковані власному сприйняттю та розумінню композиторкою поетичного першоджерела. Головним для циклу «My sister – night» стає тема життя та кохання сучасної жінки, вагомість та значущість котрих відчувається і в інших камерно-вокальних творах Ю. Гомельської, таких як «Очікування», «Божественна

Сара», «Заплакана осінь», «Непрошептани слова», «Лист до Онегіна. Ще одна спроба».

Нічні мотиви, провідні для «My sister – night», грають істотну роль у формуванні та розвитку образу головної героїні. Пронизуючи достатньо великий за обсягом музичний текст циклу, ніч стає своєрідним образом-символом, що відбиває певні шаблі духовного розвитку особистості героїні. Багато-разово повторюючись, будучи рекурентним, маючи інтегративний потенціал, цей образ зумовлює безперервний процес поступального розвитку головного персонажа, що розгортається в художньому часі і просторі, а отже виступає засобом актуалізації абстрактно-змістовної когезії, тобто здатний створювати якийсь просторово-часовий континуум, забезпечуючи сюжетно-лінійну побудову всього тексту твору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кравченко А. Традиції і новаторство у камерно-інструментальній музиці одеських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 142–150.
2. Лосев А. Никта. Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1992. С. 218.
3. Лунина А. Композитор в зеркале современности: в 2-х томах. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2015. Том. 1. 504 с.
4. Полканов А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-семантичних властивостей: дис. ... канд. Мистецтв.: 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2011. 187 с.
5. Розенберг Р. Одесская композиторская школа: К 100-летию основания Одесской композиторской школы и 75-летию Одесского отделения НСКУ. Одесса: Астропринт, 2013. 328 с.
6. Юлія Гомельська. Композиторка. URL: www.juliagomelskaya.org.ua
7. Livesey R. Dollie Radford and the ethical aesthetics of fin-de-siecle poetry. *Victorian Literature and Culture*. 2006. P. 495–517.
8. Richardson L. M. Naturally Radical: The Subversive Poetics of Dollie Radford. *Victorian Poetry*. West Virginia University Press, 2000. Volume 38. № 1. P. 109–124.
9. Shaw G.B. Collected Letters, 1874–1897; ed. Dan H. Laurence. New York: Dodd, Mead, 1965. 877 p.

REFERENCES

1. Losev A. (1992) *Nikta. Myths of the peoples of the world*. M.: Sov. encyclopedia. S. 218 [in Russian].
2. Kravchenko A. (2015) Traditions and innovation in chamber-instrumental music of Odessa composers of the late 20th – early 21st centuries. *Art history notes*. 2015. Issue 27. P. 142–150. [in Ukrainian].
3. Lunina A. (2015) *Composer in the mirror of modernity: in 2 volumes*. K.: SPIRIT I LITERA. Vol 1 [in Russian].
4. Polkanov A. (2011) *The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical-semantic properties: dys. ... kand. mystetstv.: 17.00.03 / Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A.V. Nezhdanovoi*. Odesa [in Ukrainian].
5. Rozenberg R. (2013) *Odessa Composer School: To the 100th Anniversary of the Odessa Composer School and the 75th Anniversary of the Odessa Branch of the NSCU*. Odessa: Astroprint [in Russian].
6. Julia Gomelskaya. *Composer*. URL: www.juliagomelskaya.org.ua [in Ukrainian].
7. Livesey R. (2006) Dollie Radford and the ethical aesthetics of fin-de-siecle poetry. *Victorian Literature and Culture*. P. 495–517 [in English].
8. Richardson L. M. (2000) Naturally Radical: The Subversive Poetics of Dollie Radford. *Victorian Poetry*. West Virginia University Press. Volume 38. № 1. P. 109–124 [in English].
9. Shaw G.B. (1965) *Collected Letters, 1874–1897*; ed. Dan H. Laurence. New York: Dodd, Mead [in English].