

ДУЕТ БАЯНІСТІВ ЯК РІЗНОВИД АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ В СЛОБОЖАНЩИНІ

Актуальність теми. Художні орієнтири, трансформовані в камерно-інструментальному жанрі сьогодні, визначаються спрямуваннями загального культурного процесу. Ансамбль баяністів є творчою лабораторією у пошуках нових образно-стильових напрямків української музики і форм взаємодії композиторської та виконавської творчості.

Інтерес композиторів і виконавців до камерно-інструментальної творчості спричинив появу численного доробку, що став окрасою сучасної української музики. При цьому визначилися певні регіональні ознаки камерно-інструментального музикування, зумовлені не лише традиціями музичного життя, але й суто індивідуальними рисами художнього світогляду виконавців. Так, Н. Дика зазначає: «Діяльність нового покоління митців 80-х – початку 90-х років в різних регіональних школах активізувала українську камерно-інструментальну творчість» [1, с. 11].

Метою даної статті є вияв жанрово-стильових і виконавських особливостей творчості провідних дуєтів баяністів в Слобожанщині останньої третини ХХ ст.

Активна концертна діяльність фундаторів Харківської баяно-акордеонної школи в 50–90 рр. ХХ ст. – В. Подгорного, В. Сухініна, В. Овода, П. Потапова, І. Кріцина, В. Дядечка, О. Назаренка, А. Куриська, Ю. Авраменка, Т. Большакової, О. Гуріна, І. Ліпницького, Л. Гури, В. Лесневського, С. Сердюка, О. Ярового, О. Міщенка, І. Снедкова, Є. Ващенко, А. Гетьмана, Д. Шаршоня, О. Співака, А. Стрільця, А. Гейка та ін. – сприяла утвердженню регіональної виконавсько-ансамблевої школи в соціокультурному просторі України [5, с. 43]. Їх імена у якості учасників баянних дуєтів слід назвати як найяскравіші серед інших виконавців та викладачів музичних факультетів та мистецьких вузів Слобожанщини.

Баянні дуєти (однорідні ансамблі) стали класикою народно-ансамблевого жанру. Саме баянні дуєти *встановили традицію* перекладень творів західноєвропейської та російської музики як основи

народно-ансамблевого репертуару. Поряд з цим відбулося посилення взаємозв'язку «виконавство – композиторська творчість». Спрямованість музикантів на гру в ансамблі мала два аспекти: *просвітницький* (пов'язаний з активною концертною діяльністю в широких колах слухачів Слобожанщини) і *творчий* (пошуки нових композиторських і виконавських засобів виразності) [6, с. 38].

У дуеті баяністів як різновиді ансамблевого музикування знайшли прояв багато тенденцій, що властиві українській культурі в цілому: неоромантизм 1970 рр. проявився в збагаченні жанру обробки; постмодернізм культури кінця 90-х вплинув на трансформацію провідних жанрів баянно-ансамблевого репертуару (транскрипції, фантазії, перекладення).

Першим професійним концертуючим ансамблем став дует баяністів у складі **«Ігор Липницький – Леонід Гура»**. На початку 70-х їх творча діяльність була дуже плідною, навіть зразковою. Зворотною подією в творчості саме цього дуету є придбання багатотембрових готово-виборних баянів. Ця конструкція увійшла до ужитку, як відомо, приблизно у кінці 50 рр., але поширювалася дуже повільно, по-перше, із-за дорожнечі виробництва; по-друге, через інерцію поглядів на народний інструмент. До моменту придбання Липницьким і Гурою інструментів цей вид баяна вже завоював сольну концертну естраду, але ансамблеве виконання тільки зароджувалося. Саме ансамбль Липницького–Гури стоїть у витоків традиції концертуючих дуетів на готово-виборних багатотембрових баянах.

Дует баяністів за короткий час підкорив вибагливого слухача і став першим професійним концертуючим колективом Харківської обласної філармонії. З величезним успіхом проходили їх концерти в багатьох містах України, в Москві, Сибірі. Саме з їх іменами пов'язані перші перемоги харківських ансамблістів на міжнародних конкурсах. Яскравий концертуючий ансамбль став прикладом для наслідування, підтримуючи прагнення молодих музикантів в досягненні високої майстерності. Вони продовжували затверджувати власний шлях аранжування, вибір репертуару, тип і характер баянного стилю музикування [7, с. 38].

Особливістю репертуарної політики дуету баяністів у складі Липницького – Гури стала важлива для виконавців можливість бути співавтором композитора. Саме тому аранжування творів у виконан-

ні цього дуету відрізняються високою якістю і художньою повноцінністю. Найважливішим завданням на шляху самовдосконалення було створення власного репертуару. Саме *створення*, оскільки оригінальних творів для такого складу ще не було. Ансамбль прагнув перейти від легкожанровості до глибоких високохудожніх пластів класичної музики, освоєння різних музичних стилів, жанрів, способів музичного вираження.

Так, репертуар ансамблю складався з самостійних аранжувань (перекладень) як сольного баянного репертуару, так і класичних оркестрових творів. У репертуарі цього дуету звучали інвенції Й. С. Баха, Перша сюїта з музики до драми Г. Ібсена «Пер Гюнт» Е. Гріга, «Російська фантазія» В. Подгорного, «Російська» з балету «Петрушка» І. Стравінського, п'єси І. Альбеніса «Астурія» і «Кордова». Тривали пошуки і в жанрах народної музики. Примітно, що при виборі творів музиканти не робили ніяких знижок на специфіку баяна, прагнучи здолати обмеженість його можливостей. Спеціально для цього дуету харківськими композиторами А. Гайденком, М. Стецюном та іншими написана ціла низка творів. Але особливо багато в списку репертуару власних перекладень, фантазій, рапсодій і концертних п'єс на народні теми відомого баяніста і композитора В. Я. Подгорного (Фантазія на тему Д. Гершвіна «Коханий мій», українська народна пісня «Повій, вітре, на Україну», «Циганська рапсодія», «Ах, ты, душечка», «Ах, ты, ноченька»), з яким ансамбль роками підтримував творчі зв'язки. Дуєт баяністів за короткий час зумів підкорити слухача і стати першим баянним ансамблем, який повсюдно презентував харківську народно-інструментальну ансамблеву школу.

Загальному стилю музикування баянного дуету «Липницький–Гура» притаманні такі риси, як *високий технічний рівень* (ознака професійності) та *перевага творів* західноєвропейських та російських композиторів ХІХ–ХХ ст. З точки зору психології впливу на масову свідомість дуєт баяністів привернув увагу перебірливого слухача до баянної музики за дуже короткий час.

Саме з їх іменами пов'язані перші перемоги харківських ансамблів на міжнародних конкурсах. Яскравий концертуючий ансамбль став прикладом для наслідування, підтримуючи прагнення молодих музикантів в досягненні високої майстерності. Вони продовжували

затверджувати власний шлях аранжування, репертуар, тип і характер баянного стилю музикування. На відміну від попередників-фундаторів їх стильовим орієнтиром було академічне музичне мистецтво.

Отже, баянний дует як різновид ансамблевої творчості з однорідним тембровим складом став *академічним* зразком баянного мистецтва. Саме у цьому жанрі надалі на Харківщині будуть зведені міцні традиції. Так, поряд з ансамблем «Липницький-Гура» почали свою творчу діяльність однорідні за складом інструментів дуети: О. Міщенко – І. Снедков, Д. Шаршонь – А. Гетьман.

Дует баяністів у складі «**О. Міщенко – І. Снедков**» у 80–90 рр. минулого століття отримав широке визнання на Україні та за її межами, швидко завоював популярність як в професійних, так і в любительських колах. Цей дует став дипломантом III Всеросійського конкурсу виконавців на народних інструментах (Тула, 1986), лауреатом I премії міжнародного конкурсу в Німеччині (Клінгенталь, 1996), лауреатом III премії міжнародного конкурсу відеозаписів «Кубок Далекого Сходу» (Владивосток, Росія) та ін.

У співдружності з композиторами України (В. Подгорним, Н. Корндфордом, Ж. Колодубом, А. Гайденком, Ю. Кукузенком, В. Золотухіним) було створено і виконано багато нових оригінальних творів для дуету баянів, що доповнили ансамблевий репертуар, дали поштовх до подальшого розвитку нових жанрів баянної ансамблевої гри. Це такі твори, як «Вечір в горах» А. Гайденка, «Серенада» В. Золотухіна. Основою репертуару все ж залишався жанр «обробки» («Циганська рапсодія», «Імпровізація і токата», «Концертний вальс» В. Подгорного, «Коханий мій» Дж. Гершвіна, Сюїта-жарт «Подорож сіренького цапка» Ю. Кукузенка, «Літо» з циклу «Пори року» А. Вівальді, «Наварра» П. Сарасате¹.

¹ Досвід ансамблевої творчості підштовхнув Олександра Міщенка до наукового осмислення концертних виступів (вже після закінчення виконавської діяльності в дуеті). Його статті про принципи підбору репертуару для ансамблю баяністів [4, с. 86–96], про психологічну сумісність в дуетах [3, с. 117–119] є вагомим вкладом в галузь музикології, що стосується ансамблевого виконавства на народних інструментах. Особливо цінними є його практичні зауваження щодо принципів перекладення класичних творів західноєвропейської музики доби бароко та класицизму – основи репертуару ансамблю народних інструментів.

В малочисельних публікаціях і досі немає розгорнутої, вичерпної характеристики виконавської інтерпретації творів дуєтом баяністів «О. Міщенко – І. Снедков». Як виняток, наведемо думку доктора мистецтвознавства М. Імханицького. У зв'язку з ювілеєм дуєту він зазначає в бюлетені «Народник» (за 1999 р.): «Двадцятиріччя творчої діяльності одного з найцікавіших серед сучасних баянних ансамблів – харківського дуєту баяністів у складі лауреатів міжнародних конкурсів О. Міщенко і І. Снедкова – представляється мені явищем примітним. Своєю яскравою грою музиканти багато в чому сприяли розвитку ансамблевого виконавства наших днів, спонукали ряд відомих композиторів активізувати свою роботу по поповненню ансамблевого баянного репертуару» [2, с. 37].

Отже, надамо власної характеристики цьому колективу в аспекті проблем ансамблевого мислення та інтерпретації. У творчому процесі сумісного музикування учасники баянного дуєту «О. Міщенко – І. Снедков» приділяли велику увагу тембровій специфіці звучання ансамблевого твору.

Творча діяльність дуєту «Міщенко-Снедков» відобразила спільне прагнення музикантів – віднайти власну відповідь на об'єктивно існуючі вимоги виконавської культури доби постмодерну. Поєднання композиторської та виконавської діяльності в одній особі, досконале володіння технікою гри, створення власного універсального репертуару обумовлюють концептуалізацію народно-інструментальної поетики музикування (у порівнянні з попередниками).

Розподіл на сольну та акомпануючі функції відбувався як творчий процес: у залежності від стилю виконуваного твору обиралась партія, присвячена мелодичному викладу, що відповідала за синтаксичну структуру (мотив, фраза, речення). Однак драматургія музичного образу складається не лише з провідного фактурного пласта: багато що залежить від фактурної підтримки – інших пластів інтонаційного цілого. Результатом сумісного музикування має бути художня єдність усіх функцій та структурних елементів тексту.

Виконавська інтерпретація творів цим дуєтом характеризується синтезом тембрової колористики з умілим вибудовуванням загального плану музичної драматургії. Прослідковується інтерес до раціоналізму та інтелектуалізації в процесі роботи над виконанням, до виро-

блення власної виконавської логіки мислення. При цьому музиканти націлені на збереження міри у співвідношенні емоційного і інтелектуального, спонтанного і логічно вибудованого планів.

Отже, виконавська інтерпретація дуета «Мищенко-Снедков» заснована на втіленні *принципа ансамблевого мислення*, яке має прояв у злагодженості звучання, зіграності, темпо-артикуляційній синхронності. Діяльність цього ансамблевого колективу характеризувалась творчою багатогранністю та поліфункціональністю: музиканти водночас є і аранжувальниками, і педагогами, і методистами. Даний комплекс цілком відповідав концертній практиці музикантів.

Відмінною рисою виконавського стилю дуету баяністів «Мищенко–Снедков» є гармонійне поєднання трьох напрямків в їх концертних програмах:

1) класична музика Західної Європи в перекладенні (наприклад, «Зима» з циклу «Пори року» А. Вівальді, Концерт ре-мінор Й. С. Баха);

2) обробки народних пісень і фантазії на народні або авторські теми (Д. Гершвін, О. Дулев, В. Власов, В. Подгорний);

3) оригінальні композиції для баянного дуету з урахуванням сучасного рівня технічних можливостей інструменту.

Кожен з трьох стилевих напрямків розвиває виконавське мислення музикантів, і художньо-образний зміст виконуваної музики теж є різноманітним. Зокрема, записи на дисках демонструють всю історичну динаміку розвитку баянного репертуару, розкриваючи при цьому нові творчі можливості в аспекті ансамблевого музикування. Фактура зазначених творів звучить по-оркестровому об'ємно, наближено до оригіналу (орган, оркестр). Перекладення творів композиторів-романтиків (наприклад, «Наварри» П. Сарасате) яскраво індивідуальні по загальному колориту і виконавській стилістиці (тембровій, регістровій, артикуляційно-штриховій).

Стосовно другої групи творів, куди відносяться твори Д. Гершвіна, А. Дулева, В. Власова, В. Подгорного, слід відзначити такі якості виконавської інтерпретації дуету, як втілення специфічних ефектів та фактурно-темброво-колеристичних можливостей інструментів.

Обробки народних пісень спираються на варіантно-варіаційний метод розвитку матеріалу, що створює певні труднощі з погляду вибу-

довування виконавської драматургії. Дует «Мищенко-Снедков» майстерно володіє цим мистецтвом. Артистизм, чарівність, тонке ансамблеве почуття допомагають виконавцям у побудові композиційного цілого творів, яскравої образної драматургії.

Найбільш цінною складовою концертного репертуару дуету стали оригінальні композиції авторів академічного напрямку В. Золотарьова, В. Подгорного та ін. З моменту затвердження у виконавському арсеналі готово-виборного багатотембрового інструменту (починаючи з кінця 70 рр.) можна говорити про самодостатність концертного репертуару для баяна та про його новий статус. Зокрема, М. Імханицький зазначає: «...Натхненна гра колективу зацікавила багатьох композиторів. Для них стали писати не тільки харківські композитори Володимир Подгорний, Анатолій Гайденок, Володимир Золотухін, але й відомий московський композитор Микола Корндорф, киянка Жанна Колодуб, для дуету поляк Богдан Преч написав свою п'єсу «Ассо-дуо» [2, с. 38].

Основні відмінні риси виконавської концепції оригінальних творів – це наявність нового типу мислення, що передбачає й новий тип виконавської культури: не тільки віртуозність володіння інструментом, про що свідчить відповідний виклад матеріалу, але й вміння виконавця розкрити складний зміст, пошук ним нової художньої виразності. Звідси – ускладненість музичної мови, глибина, психологічність образів. З точки зору виконання, ця музика висувала нові завдання: освоєння раніше невідомих, новаторських аспектів (акустичних, технологічних, виразних). Так, «Рондо» В. Золотарьова у виконанні дуету привертає блиском і віртуозним розмахом, стабільністю звукообразного руху, чому сприяє мірність ритмічної пульсації. Відзначимо стрункість загального драматургічного плану, яскравість контрастів, продуманість рішення кульмінаційної лінії.

Слід підкреслити, що дуету баяністів у складі «Мищенко–Снедков» на етапі їх активної концертної діяльності були притаманні жанрова всеосяжність і універсалізм стильового діапазону виконуваної музики. Загальний рівень виконавської культури дуету свідчить про глибинний професіоналізм його учасників. Професійний слухач відзначає, в першу чергу, почуття ансамблю: єдність «дихання» і виконавського відчуття форми, взаємодоповнення (комплементарність)

головної і другорядної функцій (рельєфу і фону). Єдність пульсації під час виконання виявляється на синтаксичному рівні як метроритмічна взаємодія тематизму двох партій, а на рівні всієї форми – як відповідність основних драматургічних моментів образного розвитку в музиці, їх злиття в єдиному образному русі.

Партнери, безумовно, є яскравими особистостями і мають відмінності у індивідуальних рисах (батьківського генокоду, характеру, сценічної поведінки тощо). Манера виконання О. Міщенка вирізняється дисциплінованістю думки, суворістю форми, певним раціоналізмом виконавського мислення. Стил ь музикування І. Снедкова сприймається як більш темпераментний, імпульсивний, суб'єктивно-екстравертний (звідси елементи естрадного куражу). Іншими словами, в цьому ансамблевому колективі – дві полярні творчі індивідуальності, які в процесі спільного музикування створюють якісно новий виконавський стиль. Аналіз записів на компакт-дисках дозволяє говорити про це лише на підставі слухових вражень (поза зорового ряду).

Музичне виконання ансамблем багатьох творів вирізняється проникливістю, багатством артикуляційної палітри, неабиякою технічною майстерністю і щирістю. По радіо звучали твори, записані виконавцями в Києві в фонді Українського держтелерадіо. На Центральному телебаченні відбулась передача «Грають Олександр Міщенко та Ігор Снедков», їх виступ зайняв значне місце і в іншій передачі Центрального телебачення – «Грають ансамблі ГМФІ ім. Гнесіних» [2, с. 38]. Творчий союз дуету баяністів у складі «Міщенко-Снедков» не залишився непоміченим: виступи музикантів посіли чільне місце в історії ансамблевого музикування на народних інструментах не тільки в Україні, але й за її межами. Нині діяльність О. Міщенка і І. Снедкова відзначена плідною педагогічною роботою на кафедрі народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Після 1998 р. І. Снедков продовжив свою концертну діяльність в ансамблях. Опрацювавши нові форми музикування, він створив нові колективи, в яких баяну належала почесна місія лідера.

Серед розмаїття ансамблевих форм музикування баянний дует як різновид камерного виконавства історично сформував власну функціональну модель, яка базується на співвідношенні двох

функцій-партій – сольної та акомпанементу. Якщо учасники дуету співпрацюють на паритетних засадах, виникає відповідна ситуація: перша та друга партії чергуються. І у такий спосіб підтверджується рівноправність учасників ансамблю. Чинник віртуозності, або стильової упередженості не береться до уваги. Так, дует баяністів «О. Міщенко – І. Снедков» репрезентував саме такий академічний підхід до формування стилю колективної творчості: обидва учасники виступають і як солісти, і у функції супроводу. Тембральне розмаїття є практично невичерпним, хоча існують певні закономірності, які не можна порушити (зокрема, реєстровка): відбувається розподіл функцій тембральності музичного тематизму – реєстри мають диференціацію на виклад мелодії, контрапункту та акомпанементу. Після створення першої версії музиканти перевіряють, наскільки вдало складаються виписані партії.

Баянні дуети стали зразком народно-ансамблевого жанру для подальших поколінь музикантів. Закладена ними *традиція перекладень* творів академічної класики стала гарантом формування професійної школи ансамблевої гри на народних інструментах, поєднуючи композитора, педагога, виконавця. Втім, композиторській творчості в сфері народно-інструментального музикування притаманні специфічні риси впливу виконавця на характер трактування композиторського тексту. Цей різновид співтворчості отримав спеціальну дефініцію – «*композиторсько-виконавська інтерпретація*».

Всебічний обмін досвідом, а також демонстрація здобутків знаних виконавців-інструменталістів спонукали до власної творчості талановитих виконавців, які ще за часів студентства створили однорідні по інструментальному складу ансамблі. Найяскравіші імена серед дуетів баяністів Слобожанщини – «Д. Шаршонь – А. Гетьман»; «А. Акулов – В. Василенко»; «А. Агаєв – Р. Столбунов»; «Л. Верещако – Д. Жаріков»; «Р. Кудря – П. Архіпенко». Ці колективи, серед них і зовсім молоді, знаходяться на стадії активного творчого пошуку, мають великі виконавські можливості, що підтверджується перемогами на національних та міжнародних конкурсах. Наведемо для прикладу імена лауреатів ансамблевого класу І. І. Снедкова та О. В. Міщенко.

- **«Андрій Гетьман – Дмитро Шаршонь».** Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах, м. Донецьк, 1991;

міжнародний конкурс «Фогтландські дні музики», м. Клінгенталь (Німеччина), 1993; міжнародний конкурс «Фогтландські дні музики», м. Клінгенталь (Німеччина), 2000.

- **«Андрій Акулов – Володимир Василенко»:** міжнародний конкурс, м. Пшемишль (Польща), 2002; міжнародний конкурс «Синій птах», м. Севастополь (Крим), 2002; міжнародний конкурс, м. Вроцлав (Польща), 2006.

- **Дует у складі студентів «Роман Кудря – Павло Архипенко»:** міжнародний конкурс «Самородки», м. Севастополь, 2011; «Perpetuum mobile», м. Дрогобич, 2012.

У 1999 р. почав свою діяльність дует баяністів **«А. Гетьман – Д. Шаршонь»**. У молодих талановитих солістів народилася ідея спільного музикування заради поїздки на конкурс в Німеччину (Клінгенталь), де вони згодом й отримали I премію. Цей дует довів виконання відомих творів до досконалості передусім в плані ансамблевого звучання. В їх виконанні запам'ятались такі твори, як «Рондо-каприччозо» В. Золотарьова, «Пори року» А. П'яцолі, «Танець з шаблями» А. Хачатуряна. Дует активно вів творчу громадську діяльність, беручи участь в концертах, конкурсах і фестивалях на Україні і в Росії.

Висновки. Жива практика ансамблевого музикування за участю двох баянів відбила спільне прагнення музикантів відповідати новим, об'єктивно існуючим у другій половині ХХ ст. на Слобожанщині вимогам виконавської культури. До таких відносяться: поєднання композиторської та виконавської творчості; досконале володіння технікою гри; створення універсального репертуару; використання елементів театралізації. Цілісний погляд на процеси розвитку ансамблевого музикування в харківському регіоні дає підстави припустити, що процес становлення цього виду народного музикування ще далеко не завершений: спостерігається прагнення розширити репертуарні кордони та виконавські можливості.

На прикладі аналізу діяльності провідних дуєтів баяністів Слобожанщини можна стверджувати, що *баянний дует як різновид ансамблю з однорідним тембровим складом став академічним* зразком баянного мистецтва. Саме у цьому жанрі в Слобожанщині закладені традиції баянного ансамблевого мистецтва, виконавської школи *високої професійної культури*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дика Н. О. *Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960—1980 рр.)* [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Дика Ніна Орестівна. — К., 2001. — 168 с.
2. Имханицкий М. И. *Двадцатилетие дуэта Александр Мищенко – Игорь Снедков* [Текст] / М. И. Имханицкий // *Народник : информационный бюллетень*. — 1999. — № 1 (25). — С. 37–39.
3. Имханицкий М. И., Мищенко А. В. *Дуэт баянистов* [Текст] / М. И. Имханицкий, А. В. Мищенко // *Вопросы теории и практики : учеб.-метод. пособ. для учеб. завед. искусств и культуры*. — М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2001. — Вып. 3. — 83 с.
4. Міщенко О. В. *Принципи добору репертуару для ансамля баяністів* [Текст] / О. В. Міщенко // *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство : матеріали міжвуз. наук.-метод. конф.* — Харків : ХДУМ, 2001. — Вып. 3. — С. 86–96.
5. Снедков І. І. *Фундатори харківської баянної школи* [Текст] / І. І. Снедков // *Матеріали Всеукраїнської наук.-практич. конф. : до 70-річчя каф. нар. інструм. Київської консерваторії (НМАУ) ім. П. І. Чайковського / ред.-упоряд. М. А. Давидов*. — К., НМАУ, 2010. — С. 42–51.
6. Снедкова Л. А. *Народно-інструментальне мистецтво Харкова: здобутки та проблеми* [Текст] / Л. А. Снедкова // *Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали міжнар. наук.-теор. конф., 3–4 квітня 2008 / Харк. держ. акад. культури [заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська]*. — Харків : ХДАК, 2008. — С. 65–66.
7. Харченко А. *Развитие ансамблевого искусства исполнения на народных инструментах (во второй половине XX века) на Харьковщине* [Текст] : магистерская работа / А. Харченко [науч. рук. Ю. В. Николаевская]. — Харьков, ХНУИ им. И. П. Котляревского, 2005. — 69 с.