

## ОСНОВНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ О КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ В РОССИИ, УКРАИНЕ И БЕЛАРУСИ

### PROBLEMATICA PRINCIPALĂ ÎN STUDIILE CONTEMPORANE CU PRIVIRE LA MUZICA INSTRUMENTAL-CAMERALĂ ÎN RUSIA, UCRAINA ȘI BELARUS

### THE MAIN PROBLEMS OF MODERN RESEARCH ON CHAMBER INSTRUMENTAL MUSIC IN RUSSIA, UKRAINE AND BELARUS

**DMITRII CABACOV<sup>1</sup>,**

doctorand, lector superior,

Institutul de Stat al Artelor Anton Rubinstein din Tiraspol

<https://orcid.org/0000-0002-7911-5905>

CZU 785.7.072.2(470+476+477)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.11>

*В центре внимания автора находятся проблемы изучения камерной инструментальной музыки в России, Украине и Беларуси: рассматриваются диссертационные исследования, в которых речь идет об обновлении музыкального языка, о жанровых и стилистических поисках, о значимых композиторских достижениях. Молодые музыковеды этих стран опираются в своих трудах на публикации Л. Раабена, признанного российского авторитета в данной области. Они анализируют роль камерно-инструментальной музыки в художественном пространстве Серебряного века, представляют эволюцию жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано, историю и теорию фортепианного дуэта XX века, сонаты для фортепиано, струнных ансамблей. Специальная область диссертационных работ посвящена камерной музыке отдельных композиторов (А. Дворжака С. Прокофьева, В. Платонова и др.), регионов (Удмуртии), стран (Украины, Беларуси). Анализ представленных диссертаций свидетельствует о богатых перспективах на пути дальнейшего изучения этой области композиторского творчества, которая рассматривается многими музыкантами как область экспериментирования и поиска.*

**Ключевые слова:** камерно-инструментальная музыка, диссертация, музыковедческое исследование, статья, дефиниция

*În centrul atenției autorului se află problemele muzicii instrumentale de cameră în țările Europei de Est: se ia în considerare cercetarea disertațiilor care se ocupă de reînnoirea limbajului muzical, de căutările de gen și de stil, de realizările compoziționale semnificative. Tinerii muzicologi se bazează în lucrările lor pe publicațiile lui L. Raaben, o autoritate recunoscută din Rusia în acest domeniu. Ei scot în vileag rolul genurilor instrumentale de cameră în spațiul artistic al Epocii de Argint, prezintă evoluția genului unui ansamblu mare cu participarea pianului, analizează problemele de istorie și teorie ale duetului de pian din secolul XX, ale sonatei pentru pian, ale ansamblurilor de coarde. Un domeniu special de cercetare îl reprezintă lucrările dedicate muzicii de cameră a unor compozitori (A. Dvořák, S. Prokofiev, V. Platonov etc.), a unor regiuni (Udmurtia) sau a unor țări (Ucraina, Belarus). Analiza tezelor prezentate demonstrează perspectivele bogate pentru studierea ulterioară a acestui domeniu al creației componistice, care este considerat de mulți muzicieni ca o zonă de experimentare și căutare.*

**Cuvinte-cheie:** muzică instrumentală de cameră, teză, cercetare muzicologică, articol, definiție

*In the center of the author's attention are the problems of chamber instrumental music in the Eastern European countries: the renewal of the musical language, the genre and stylistic searches, the significant compositional achievements in the field of chamber music. Young musicologists rely in their research on the works of L. Raaben, a recognized authority in the field. They consider the role of the chamber instrumental genres in the artistic space of the Silver Age, present the evolution of the genre of a large ensemble with the participation of the piano, analyze the problems of the history and theory of the piano duet of the 20<sup>th</sup> century, of the piano sonata, string ensembles. A special area of research is devoted to the chamber music of some composers (A. Dvořák, S. Prokofiev, V. Platonov, etc.), of some regions (Udmurtia), countries (Ukraine, Belarus). The analysis of the presented theses demonstrates the rich prospects for the further study of this field of composition creation, which is considered by many musicians as an area of experimentation and search.*

**Keywords:** chamber instrumental music, dissertation, musicological research, article, definition

1 E-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

## Введение

Камерно-инструментальная музыка – это громадный пласт мировой музыкальной литературы, накопленный многовековым развитием искусства. Как известно, истоки камерной музыки восходят к эпохе Средневековья, но сам термин камерная музыка появился гораздо позже, он встречается в 1555 г. в труде итальянского теоретика музыки, композитора Н. Вичентино *Lantica musica ridotta alla moderna prattica* (Древняя музыка, приведенная к современной практике), в котором обозначилось разделение музыки на церковную (*da chiesa*) и камерную (*da camera*). Начиная с рубежа XIX-XX вв. дефиниция камерная музыка приводится в многочисленных словарях, энциклопедиях, серьезных научных трудах и исследованиях. В авторитетном музыкальном словаре Г. Римана говорится, что под камерной музыкой подразумеваются произведения, написанные для небольшого числа струнных или духовых инструментов. Именно тогда противоположностью камерной музыки стали пониматься концертные жанры (оркестровые и хоровые).

В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона о камерной музыке имеется статья русского композитора, музыкального критика и педагога Н. Соловьева, в которой тоже указывается, что камерная музыка предназначается для исполнения в небольших помещениях, поэтому число ее исполнителей оказывается ограниченным, инструменты выбираются не сильные по звуку, а исполнение камерной музыки отличается большой тонкостью и детализированностью.

Музыковедческие труды рубежа XIX-XX вв. являются базовыми для понимания камерной музыки, в наши дни они дополняются новыми изданиями, нередко возникающими в результате диссертационных исследований. При этом проблемы камерно-инструментальной музыки привлекают молодых ученых в связи с тем, что данная жанровая область музыки получила чрезвычайно интенсивное развитие в композиторском творчестве. Так, например, с 2003 по 2019 гг. только в России появилось большое число работ на темы, связанные с камерной музыкой. В данной статье ставится цель осветить наиболее важные из них, возникшие на русском, украинском и белорусском языках. Охарактеризуем их подробнее, расположив в хронологическом порядке.

## Исследования российских музыковедов

Автором большой статьи о камерной музыке, опубликованной в шеститомной *Музыкальной энциклопедии*, изданной в Москве, является Л. Раабен [1]. Определяя камерную музыку как специфическую разновидность музыкального искусства, отличающуюся от театральной, симфонической и других жанровых сфер, он указывает, что для нее типичны и характерны «тенденция к равноправию голосов, экономия и тончайшая детализация <...> выразительных средств, искусная и многообразная разработка тематического материала» [1 с. 671]. Л. Раабен осветил основные этапы исторического развития камерной музыки, охарактеризовал ее основные жанры – сонату, трио, квартет и т.д., назвал сложившиеся типичные инструментальные составы камерных ансамблей. Примечательно, что исследователь установил тесную связь между характером изложения каждой партии и возможностями инструмента, для которых она предназначена. Важно также указание на то, что камерный инструментальный ансамбль (особенно смычковый квартет) привлекал внимание почти всех композиторов и стал своего рода «камерной ветвью» симфонии. Этим исследователь объяснил факт, что в камерной музыке получили отражение все основные направления музыкального искусства последних трех столетий. Л. Раабен отметил также, что, будучи связанной с другими жанровыми сферами музыки, камерно-ансамблевая ветвь композиторского творчества в процессе исторической эволюции сближалась то с симфонической, то с концертной музыкой, а в XX в. сама стала влиять на развитие оркестровых жанров.

Развивая идеи Л. Раабена, в России появился целый ряд диссертационных исследований. Так, в работе О. Шевченко *Камерно-инструментальная музыка в художественном пространстве Серебряного века* «выдвинута проблема синтетизма как художественной тенденции, присущей камерному музыкальному искусству Серебряного века» [2 с. 5]. Исследователь выдвигает положение о существовании связей внутри художественного пространства названного периода. Для этого он выявляет и подвергает специальному исследованию сквозные образно-тематические линии искусства рубежа XIX-XX вв., показывает универсализм данных содержательных доминант для представителей разных художественных направлений Серебряного века. О. Шевченко рассматривает механизмы появления специфических жанровых образований в области камерно-инструментальной музыки, устанавливает и описывает особый вид миниатюры, взаимодействующей с декоративно-прикладными видами творчества, так называемые «миниатюры модерна», а также особого вида камерно-инструментальных циклов, ставших результатом синтеза музыки и танца. Рассмотрение музыкально-художественной картины Серебряного века с интеграционных позиций позволило О. Шевченко выдвинуть тезис о существовании универсального языка искусства, найти общие принципы построения художественных текстов у представителей разных видов искусства и эстетических установок [2 с. 7].

Е. Хакимова в диссертации *Камерно-инструментальная музыка композиторов Удмуртии* анализирует в исторической перспективе данную жанровую сферу в творчестве музыкантов названного региона. Она рассматривает камерно-инструментальную музыку Удмуртии как уникальное явление во всем его жанровом и стилистическом многообразии, выявляет связи композиторского творчества с удмуртским музыкальным фольклором, дает оценку индивидуальности вкладу каждого из творцов, анализирует наиболее значительные произведения и дает их описание с учетом интересов педагогической и концертной практики [3 с. 2].

Работа Л. Царегородцевой посвящена эволюции жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано, где объектом исследования выступил названный ансамбль в контексте его исторического развития. Принципиальным в диссертации является то, что она охватывает, в сущности, весь основной материал данного жанра в его движении от истоков до последнего времени, и этот материал рассматривается в рамках общих стилевых процессов музыкального искусства от эпохи Барокко до рубежа XXI столетия [4 с. 3]. Автор приходит к выводу, что «семантический аспект художественных достижений рассматриваемого ансамблевого творчества характеризуется едва ли не безграничным диапазоном содержательно-смысловых ресурсов (от сугубо интимно-личностной сферы до эпически-монументальной масштабности), что обуславливает неисчерпаемость художественного потенциала большого фортепианного камерно-инструментального ансамбля» [4 с. 5].

Вопросам истории и теории жанра фортепианного дуэта XX века посвящена диссертация В. Петрова, в которой делается вывод о существенной эволюции фортепианного дуэта в процессе его развития от XVIII до XX столетий. Автор пишет: «Переход дуэта из сферы домашнего музицирования на концертную сцену спровоцировал изменения в социально-коммуникативной направленности и семантико-стилистическом тезаурусе жанра. Эволюция происходила как в рамках композиторского творчества, так и в дуэтом исполнительстве» [5 с. 8]. В. Петров отмечает, что существенные изменения произошли в отношениях двух исполнителей, воспроизводящих дуэтный текст: в XX в. выделяются дуэтные составы с паритетными отношениями и дуэты, имеющие явного лидера. Основными достижениями фортепианного дуэта в XX в. автор называет его симфонизацию и окончательный переход на концертную сцену: «Жанр находится в контексте всех ведущих музыкальных идей столетия, в контексте художественной культуры времени в целом, достаточно ярко и быстро реагируя на все творческие композиторские и исполнительские новации» [5 с. 8].

Проблемам стиля камерно-инструментальных ансамблей С. Прокофьева посвящена диссертация А. Бояринцевой, в которой решаются задачи аналитического рассмотрения камерно-инструментальных партитур композитора: раскрывается уникальность художественной идеи каждого сочинения; выявляется специфика проблем эстетико-стилевого характера (таких, как «знаки» позднего творчества, особенности прокофьевского неоклассицизма, неobarocko, прокофьевской интерпретации «новой простоты» и ряда других) в условиях камерного сочинения. А. Бояринцева исследует и важнейшие закономерности камерного стиля как особого музыкально-эстетического феномена; рассматривает прокофьевскую интерпретацию данных закономерностей; характеризует условия, определившие внимание Прокофьева к камерно-инструментальным жанрам, определяет органичность камерного стиля композитора, говорит о его месте в контексте камерной музыки первой половины XX века [6 с. 5].

В диссертации С. Платоновой *Камерная музыка Виктора Платонова: опыт образно-смыслового анализа через рассмотрение образно-смыслового мира камерной музыки* выявляются особенности творческой индивидуальности В. Платонова на фоне общих тенденций развития музыкального искусства второй половины XX – начала XXI века. Предметом исследования Н. Биджаковой становятся камерно-инструментальные жанры в музыке для виолончели и фортепиано первой половины XX века, в частности, «процессы жанрообразования в контексте стилевых направлений позднего романтизма и неоклассицизма» [7 с. 6-7]. Исследовательница приходит к выводу, что виолончельно-фортепианный дуэт в первой половине XX века отмечен необычайно динамичным обогащением репертуара и формированием классического наследия. При этом парадигма жанровых процессов выглядит как движение от сонаты и вариаций к освоению сюиты и цикла миниатюр. Н. Биджакова пишет: «Дифференциация жанров как компонентов синтеза осуществляется под влиянием разных стилей: в русле позднего романтизма [происходит – К.Д.] взаимодействие сонаты с поэмой, балладой, рапсодией; в условиях неоклассицизма – сонаты и вариаций с сюитой. Отдельные жанры виолончельно-фортепианной музыки отмечены несвойственными ей признаками: импровизационный, виртуозный характер тематизма, каденции, благодаря чему камерный жанровый стиль оттеняется концертным» [7 с. 8].

Камерно-инструментальному творчеству А. Дворжака посвящена диссертация М. Сударевой, где анализируются струнные и фортепианные ансамбли композитора, рассматривается типология камерных жанров в его творчестве. Другой исследователь, – Е. Субботина в диссертационном исследовании *Фортепианный дуэт в системе художественной коммуникации* (на примере творчества композиторов Урала) подчеркивает, что фортепианный ансамбль во второй половине XX – нач. XXI вв. отмечен бурным развитием во многих странах и «вышел на одно из ведущих мест в концертной и педагогической деятельности» [8 с. 4]. На материале произведений уральских композиторов для фортепианного дуэта (М. Баска, М. Кесаревой, В. Кобекина и Н. Морозова) автор выявляет специфику «художественной коммуникации, диалогической и игровой природы фортепианного дуэта» [8 с. 7].

### **Труды украинских ученых**

Только за последние пять лет целый ряд украинских ученых направил внимание на изучение камерно-инструментальной сферы. Назовем некоторых из них: Т. Чабан, Б. Кисляк, Д. Яворский, Н. Сикорская, М. Шурдак, Д. Менделенко, О. Кричинська, Я. Снитко, Л. Повзун А. Городецкий, Д. Харитонова и др. Несколько исследователей (Т. Чабан и Б. Кисляк) защитили диссертации в Одесской национальной музыкальной академии имени А.В. Неждановой. Диссертация Т. Чабан *Стильові засади символізму в сонатах західноукраїнських композиторів кінця XIX – першої половини XX століття* (Стилевые основы символизма в

сонатах западноукраинских композиторов конца XIX – первой половины XX столетия) раскрывает целостную картину эволюции украинской фортепианной сонаты. Автор доказывает, что основой развития жанра является глубоко национальное основание, ярко проявившееся в творчестве львовских композиторов, и что «...представители западноукраинской композиторской школы продемонстрировали незаурядность своего таланта, сумев совместить достижения европейских традиций в развитии жанра сонаты с глубоко национальной основой» [9 с. 17].

В работе *Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект* (Баян в камерно-ансамблевой музыке украинских композиторов: историко-стилевой аспект) Б. Кисляк рассмотрены вопросы функционирования баяна в камерно-ансамблевых жанрах, осуществлена периодизация этапов развития камерно-инструментального ансамбля с участием баяна. Автор приходит к выводу, что в ходе исторического развития баян в ансамблевых сочетаниях характеризуется «разнообразием артикуляционно-динамической гибкости с возможностью воздействия на интонирование стационарной части звука, фактурным многоголосием, тембральным разнообразием, что позволяет ему создавать перспективную ансамблевую подсистему» [10 с. 15-16].

Несколько исследований на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, посвященных камерно-инструментальной музыке, были защищены в Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского (Киев). Наиболее оригинальными, на наш взгляд, представляются работы А. Городецкого и Д. Харитоновой.

В диссертации А. Городецкого (2019) *Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість* (Европейское альтовое искусство первой половины XX столетия: исполнительская практика и композиторское творчество) рассматривается альт как сольный инструмент во взаимодействии исполнительского и композиторского творчества. Автор определил культурно-исторические факторы, способствующие развитию альтового искусства, так называемой «альтовой революции», которая приходится на первую половину XX в., а также исследовал творчество композиторов, для данного инструмента. А. Городецкий подчеркнул «стремление авторов осмыслить сольный альт как самодостаточное явление, создать высокохудожественный и динамичный образ инструмента, который с течением времени приобретает все более широкие характеристики, раскрывает современные творческие возможности и сохраняет свою актуальность» [11 с. 13].

Д. Харитонova в исследовании *Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті ХХ століття* (Разновидности символики в украинской инструментальной сонате XX столетия) исследует проявление музыкальной символики в инструментальных сонатах В. Косенко, И. Карабица, Б. Лятошинского и М. Скорика. Автор считает, что учение о символике в музыкальном искусстве, сложившееся в связи с анализом творчества И.С. Баха, требует дополнения категориального аппарата. Поэтому, отталкиваясь от идеи, что символика – это «динамическое явление, меняющееся в условиях различных исторических, национальных, индивидуальных композиторских стилей», Д. Харитонova предлагает при анализе данного явления учитывать как индивидуальные особенности произведений, так и общие социокультурные процессы, происходившие в искусстве XX в. [12 с. 16].

Помимо названных двух диссертационных трудов, в Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского в последние десятилетия XXI века были разработаны и другие научные темы. Д. Яворский написал работу об этюде в жанровой системе романтической фортепианной миниатюры, Н. Сикорская – о клавирной музыке Барокко в редакциях второй половины XIX столетия, М. Шурдак – о камерно-инструментальном творчестве Д. Лигети, Д. Менделенко – о камерно-инструментальной музыке Ф. Пуленка,

О. Кричинская – о стилевых аспектах развития европейской фортепианной сюиты первой трети XX столетия, Я. Снитко – о камерно-инструментальном творчестве Б. Бриттена, Л. Повзун – о камерности как жанрово-стилевой парадигме инструментально-ансамблевого творчества, Н. Тимощенко – о фаготе в украинской камерной музыке конца XX – начала XXI столетия.

### **Работы о камерной музыке в Беларуси**

В Республике Беларусь за период с 2013 по 2018 гг. в области исследований о камерно-инструментальной музыке работали Н. Бычкова, Н. Громова, К. Яськов, О. Политанская. В 2013 г. Н. Бычкова защитила диссертацию на тему Поэтика фортепианной музыки Эдисона Денисова, где рассмотрела серийную, новотональную, алеаторическую и сонорную техники композиции в фортепианных сочинениях Э. Денисова. В 2015 году появилось исследование Н. Громовой *Фортепианный дуэт в музыкальном искусстве Беларуси* (композиторское творчество и исполнительская практика), в котором автор раскрыла становление и развитие фортепианного дуэта в Беларуси с XVIII века до 2010 года, а также подняла вопросы исполнительской интерпретации фортепианно-дуэтного творчества, проанализировала произведения, вошедшие в концертную практику, выявила специфику исполнительского сотворчества в фортепианном дуэте.

В работе К. Яськова (2016 г.) *Полистилистика в композиторском творчестве* (на материале камерных инструментальных произведений белорусских композиторов начала XXI века) [13] рассмотрены опусы В. Войтика (соната-фантазия для трубы и фортепиано Так говорил старина Бах), Г. Гореловой (пьеса для скрипки и контрабаса Поклон сеньору Боттезини), В. Кузнецова (музыка для 14-ти исполнителей В ожидании Фридерика), Д. Лыбина (Классик-Авангард симфония для ансамбля солистов), а также представлен результат собственного творческого опыта – пьеса для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано Раз, два, три...: по мотивам вальсов И. Штрауса in C. Автор дает собственное определение полистилистике как методу «композиторского творчества, в основе которого лежит намеренное, концептуально обоснованное сочетание фрагментов двух и более различных, разнородных стилей» [13 с. 3].

В диссертации О. Политанской на тему Детский программный цикл для фортепиано как отражение индивидуального композиторского стиля (В. Каретников, Г. Сурус, В. Дорохин) обосновывается «место и значение детского программного цикла для фортепиано в процессе становления и развития белорусского фортепианного искусства (композиторского творчества и исполнительства)» [14 с. 27].

**Работы китайских музыковедов.** Несколько работ, написанных в Беларуси на русском языке, принадлежат китайским ученым. Диссертация Гэ Мэн (2018 г.), использующая методологию сравнительного исследования, раскрывает тему Музыка для саксофона в творчестве китайских и белорусских композиторов второй половины XX – начала XXI века. Ли Юнь в исследовании Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления (2019 г.) отмечает, что в XX в. «под влиянием западного искусства китайская музыка претерпевает серьезные преобразования. На каждом историческом этапе композиторы страны ищут различные способы интеграции национальных и западных традиций. Это способствует формированию нового языка, с помощью которого создается множество выдающихся произведений, в том числе фортепианных, вобравших в себя китайский национальный стиль и формы западноевропейского искусства» [15 с. 3]. Анализируя фортепианные сочинения китайского композитора Ван Цзянь Чжона, автор исследования указывает именно на «синтез национальной специфики с музыкально-языковыми достижениями западного искусства в XX столетии» [15 с. 5].

### Выводы

Рассмотрев диссертационные исследования российских, украинских и белорусских музыковедов, возникшие в последние десятилетия и посвященные проблемам камерно-инструментальной музыки, можно сделать вывод, что они посвящены многим проблемам: выявлению роли камерной инструментальной музыки в художественном пространстве тех или иных исторических периодов, эволюции отдельных жанровых разновидностей и стилевых особенностей композиторских индивидуальностей. Разноплановость этих трудов доказывает идею о том, что современная камерная инструментальная музыка отличается оригинальностью и убедительностью композиторского творчества и свидетельствует о перспективности и богатых художественных возможностях камерного музыкального искусства в будущем.

### Библиографические ссылки

1. РААБЕН, Л. Камерная музыка. В: *Музыкальная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1974, т. 2, с. 671–674.
2. ШЕВЧЕНКО, О. *Камерно-инструментальная музыка в художественном пространстве Серебряного века*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Астрахань, 2003.
3. ХАКИМОВА, Е. *Камерно-инструментальная музыка композиторов Удмуртии*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Казань, 2004.
4. ЦАРЕГОРОДЦЕВА, Л. *Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2005.
5. ПЕТРОВ, В. *Фортепианный дуэт XX века: вопросы истории и теории жанра*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Саратов, 2006.
6. БОЯРИНЦЕВА, А. *Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева: проблема стиля*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2008.
7. БИДЖАКОВА, Н. *Камерно-инструментальные жанры в музыке для виолончели и фортепиано первой половины XX века*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2010.
8. СУББОТИНА, Е. *Фортепианный дуэт в системе художественной коммуникации (на примере творчества композиторов Урала)*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013.
9. ЧАБАН, Т. *Стильові засади символізму в сонатах західноукраїнських композиторів кінця XIX – першої половини XX століття*: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2019.
10. КИСЛЯК, Б. *Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект*: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2019.
11. ГОРОДЕЦЬКИЙ, А. *Європейське альтове мистецтво Першої половини XX століття: виконавська практика та композиторська творчість*: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 2019.
12. ХАРИТОНОВА, Д. *Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті XX століття*: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 2019.
13. ЯСЬКОВ, К. *Полистилистика в композиторском творчестве (на материале камерных инструментальных произведений белорусских композиторов начала XXI века)*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Минск, 2016.
14. ПОЛИТАНСКАЯ, О. *Детский программный цикл для фортепиано как отражение индивидуального композиторского стиля (В. Каретников, Г. Сурус, В. Дорохин)*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Минск, 2016.
15. ЛИ, ЮНЬ *Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления*: автореф. дис... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2019.