

УДК 78:782

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-8>**Дар'я СЕРДЮК,***orcid.org/0009-0009-7370-1522*

наукова аспірантка кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *serdyukdaria96@gmail.com*

## ІНТОНАЦІЙНА СЕМАНТИКА ЯК ПІДГРУНТЯ ДРАМАТУРГІЧНОГО РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ОБРАЗУ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЩАЛЬНОЇ АРІЇ МІМІ В ОПЕРІ ДЖ. ПУЧЧІНІ «БОГЕМА»)

*Мета роботи – інтонаційна семантика музичного матеріалу як відображення драматургічної трансформації образу. Виявити музичні засоби, які композитор використовує для розвитку драматургії оперного образу (на прикладі – Прощальної арії Мімі з опери Дж. Пуччіні «Богема»). Розшифрувати інтонаційну партитуру інтонаційної семантики партії Мімі. Обґрунтувати взаємозв'язок між інтонаційними характеристиками та смисловим вираженням образу. Обозначити взаємозалежність тембру-амплуа голосу вокаліста з влучним сценічним відтворенням образу Мімі. Методологія дослідження: порівняльний аналіз, науково-історичний та бібліографічний аналіз, методично-виконавський аналіз, образно-семантичний та акторський аналіз музичного матеріалу. Наукова новизна – інтонаційна семантика партитури оперної партії у розвитку, як відображення драматургії опери. Драматургія розвитку оперної партії представлена як взаємозалежність вокальної складової та музичної семантики загальної партитури опери. Дано обґрунтування залежності якісного втілення образу Мімі від певного тембру-амплуа. Висновки. В будівництві оркестрової партитури та вокальної партитури, які існують разом, відображається розвиток образно-семантичної складової музичних образів в опері Дж. Пуччіні «Богема». Наскрізнний розвиток дії, який не переривається на хвилину, відтворює будівництво опери, як єдиного словесного твору. Характерною ознакою опер Дж. Пуччіні є те, що вокальний голос не відокремлюється від музичного полотна, а несе у собі значення окремого інструмента, що працює на розшифровку музичного образу. Прощальна арія Мімі, не тільки є частиною драматургічного розвитку опери, але і за своєю будовою відображає драматургічний розвиток всередині себе, розкриваючи іманентно-інтонаційну будову образу Мімі.*

**Ключові слова:** музична семантика, інтонаційний розвиток, музична драматургія.

**Daria SERDIUK,***orcid.org/0009-0009-7370-1522*

Scientific graduate student at the Department of Solo Singing

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) *serdyukdaria96@gmail.com*

## INTONATION SEMANTICS AS THE BASIS FOR THE DRAMATURGICAL DEVELOPMENT OF A MUSICAL IMAGE (ON THE EXAMPLE OF MIMI'S FAREWELL ARIA IN G. PUCCINI'S OPERA "LA BOHÈME")

*Research objective The purpose of the work is the intonation semantics of musical material as a reflection of the dramatic transformation of the image. To identify the musical means that the composer uses to develop the dramaturgy of the opera image (on the example of Mimi's Farewell Aria from G. Puccini's opera «La Bohème»). To decipher the intonation score of the intonation semantics of Mimi's part. To substantiate the relationship between intonation characteristics and the semantic expression of the image. To indicate the interdependence of the timbre-role of the vocalist's voice with the apt stage reproduction of the image of Mimi. Research methodology: comparative analysis, scientific-historical and bibliographic analysis, methodological-performance analysis, figurative-semantic and acting analysis of musical material. Scientific novelty – intonation semantics of the score of the opera part in development, as a reflection of the dramaturgy of the opera. The dramaturgy of the development of the opera part is presented as the interdependence of the vocal component and the musical semantics of the general score of the opera. The dependence of the qualitative embodiment of the image of Mimi on a certain timbre-role is justified. Conclusions. The construction of the orchestral score and the vocal score, which exist together, reflects the development of the figurative-semantic component of musical images in G. Puccini's opera «La Bohème». The continuous development of the action, which is not interrupted for a minute, reproduces the construction of the opera as a single semantic work. A characteristic feature of G. Puccini's operas is that the vocal voice is not separated from the musical canvas, but carries the meaning of a separate instrument that works to decipher the musical image. Mimi's farewell aria is not only part of the dramatic development of the opera, but*

*also reflects the dramatic development within itself in its structure, revealing the immanent and intonation structure of Mimi's image.*

**Key words:** *musical semantics, intonation development, musical dramaturgy.*

**Актуальність теми дослідження.** В сучасному розмаїтті музично-сценічних жанрів опера є різнобарвним та складно структурованим видом мистецтва, в якому окрім традиційних складових жанру – музика (оркестр), вокальний голос (соліст), хор, балет, декорації, активно використовуються сучасні надбання інженерного забезпечення сценічного простору – використання світла як заміни традиційним декораціям, використання екранного відображення як складової загального сценічного дійства тощо. Але найголовнішою основою опери є музична драматургія. Саме влучно побудована сюжетна лінія робить дію опери справжньою та реальною у часі відтворення її на сцені.

Музика Джакомо Пуччіні має свій шарм та певний характерний стиль. Його відмінність від інших композиторів полягає у тому, що музична партитура настільки докладно розписана, обумовлюючи смисл дії, що складається враження ніби перед тобою повна інструкція до відтворення образу. Наявність лейттем, які на протязі дії опери відіграють значну роль у драматургічному розвитку сюжету, відтворюючи певні смислові арки, розкриваючи переживання героїв; душевні переходи, які відтворюються завдяки зміні тонального плану, метро-ритмічній складовій, лейттембу певного музичного інструменту, оркестрове наповнення, що своєю міццю та хвильовою будовою музичних фраз несуть драматургічний смисл та іманентне наповнення кожного з дійових героїв; будова вокальної партії, що робить музику Джакомо Пуччіні живою та діючою у момент виконання.

Саме тому, для аналізу сутності музичної драматургії опери, ми обрали один з найчуттєвіших жіночих оперних образів – Мімі – героїню «Богемі» Джакомо Пуччіні, однієї з найпопулярніших опер сучасного репертуару.

**Мета дослідження** – інтонаційна семантика музичного матеріалу як відображення драматургічної трансформації образу, віднайти музичні засоби, які композитор використовує для відображення розвитку драматургії оперного образу (на прикладі Прощальної арії Мімі з опери Дж. Пуччіні «Богема»). Розшифрувати інтонаційну семантику партитури опери стосовно образу головної героїні. Обґрунтувати взаємозв'язок між інтонаційними характеристиками та смисловим вираженням образу. Визначити взаємозалежність тембру-амплуа голосу вокаліста з влучним сценічним відтворенням образу Мімі.

**Наукова новизна** – інтонаційна семантика партитури оперної партії у розвитку, як відображення драматургії опери. Драматургія розвитку оперної партії представлена як взаємозалежність вокальної складової та музичної семантики загальної партитури опери. Дано обґрунтування залежності якісного втілення образу Мімі від певного тембру-амплуа.

**Об'єкт дослідження** – музично-драматургічний розвиток оперного образу (на прикладі Прощальної арії Мімі з опери Дж. Пуччіні «Богема»).

**Предмет дослідження** – аналіз музичної партитури опери як підґрунтя виконавської концепції оперного образу.

**Виклад основного матеріалу.** Опера «Богема» – лірична опера, в центрі якої інтимна драма. Написана італійським композитором Джакомо Пуччіні, у чотирьох діях на лібрето Луїджі Ілліка та Джузеппе Джакоза за твором Анрі Мюрге «Сцени з життя богемі».

Дія опери відбувається у Парижі, в 1830 році, у латинському кварталі в святкові Різдвяні дні (Святвечір), що, із самого початку надає героям опери та слухачам, відчуття дива та свята, не дивлячись на драматизм розгортання сюжету. Опера складається з 4 актів, музична дія якої розгортається безперервно, не акцентуючи увагу на окремих аріях або дуетах. За сюжетом опери на початку 3 дії ми дізнаємося що закохані герої не разом. Мімі розшукує близького друга Марселя, та жаліється йому на необґрунтовані ревності Рудольфа, що робить її життя нестерпним. Раптом з'являється Рудольф, в цей момент Мімі ховається та підслуховує розмову друзів. Так вона дізнається про справжню причину такої поведінки коханого, а саме – невиліковна хвороба Мімі, через яку поет боїться, що не зможе утримувати кохану. Почув це, Мімі видала себе плачем.

Прощальна арія Мімі лунає у середині 3 дії опери, передує їй квартет Марселя, Мюзетти, Рудольфа та Мімі. Цей невеликий музичний номер, передує майбутній арії Мімі. Можна відмітити що Марсель з Мюзеттою, своїм діалогом, охоплюють собою драматургічну лінію, яка відображається у вокальній партії головних героїв Рудольфа та Мімі, які звучать у середині, що є відображенням іманентності, яку не можна виразити словами.

Основна вокальна партія простежується у Рудольфа, в цей час він нарешті зізнається у своєму страху бути поруч з хворою Мімі.

Рис. 1. Квартет

Партія Мімі більш підспівувальна, але вона несе у собі найбільший смисл драматургії опери. Саме в цей момент, вона усвідомлює свій тяжкий стан, безвихідь свого становища. Цікаво, що при прослуховуванні квартету, чується тільки партія Мімі, не зважаючи на кількість голосів та міць оркестрової партії, які відтворюють собою фон. Будова вокальної партії ґрунтується на інтонаціях плачу. Саме з них, з семантики інтонацій, перервавшись, продовжується та набуває розвитку у Арії.

Прощальна арія Мімі – це, друга розгорнута арія головної героїні в опері. Саме цей музичний номер слугує медіаною у процесі трансформації образу: від Розповіді Мімі з 1 дії до трагічної 4 дії та передсмертної арії Мімі.

Так, як опера будується у наскрізному розвитку дії, арія Мімі слугує драматичним монологом героїні, яку охоплює розуміння неможливості бути з коханим, що слугує передвісником трагедійного фіналу опери. Написана арія у Des-dur – тональності, яка несе у собі важливий смисл, а саме тональність кохання у композиторів романтиків кінця 19 – початку 20 сторіччя. Тому ця арія слугує відвертою розповіддю про свої справжні почуття та сумніви, якими охоплена героїня. Цікаво, що поява головної героїні у опері та перша арія Розповідь Мімі звучить у тональності D-dur, яка ще з творів Баха, вважається такою, що сповнена надій та спонукає до дії (Васильєва 2018: 28). Спираючись на характеристику тонального плану за окрасом, можна визначити, що зміна тональності

на пів тона вниз, дізів на бемолі, свідчить про трансформацію, яку у процесі дії набуває Мімі. Її почуття, перші прояви хвороби, складнощі з якими вона стикається відображаються навіть у зміні тональності, що слугує передвісником її трагічного фіналу. Зазираючи наперед, слід обмовитись про третю тональну окраску Мімі вже у 4 дії опери. Des-dur моделює у cis-moll, що свідчить про зміну не тільки бемолів на діззи, але в першу чергу про стан героїні. Поєднання того ж висотного положення, але зміна альтерації відображає іманентне інтонаційне забарвлення музичного матеріалу, яке відтворює трагічну долю героїні.

Окрім важливого значення тонального плану, інтонаційна семантика вокальної та оркестрової партії яскраво відображаються у лейтмотивах, темах які звучать не нав'язливо, але музичними засобами вибудовують драматургічний розвиток сюжету. Саме завдяки таким музичним аркам, які використовує композитор для ще більшого розкриття образу Мімі, можна поринути відчуття та переживання, які охоплюють героїню, її невидимі думки, що відображаються у музиці.

Початок 3 акту. Перед розмовою з Марселем, Мімі відчуває внутрішню боротьбу двох почуттів, які відображаються в оркестровій партії та лунають декілька тактів: перша відтворює лейттему «Розповіді Мімі» – «Si. Mi chiamano Mimì», нагадуючи зародження кохання головних героїв, друга відтворює лейттему прощання – початок арії Мімі з 3 дії на слова: «Donde lieta uscì al tuo grido d'amore» майбутнє рішення розлуки з Рудольфом:



Рис. 2. Початок 3 дії, вступ, оркестрова партія

За структурою арія наскрізного розвитку дії та не має чіткої будови. Тому її краса та шарм означені невловимістю, а саме – постійна зміна вокальної партії за теситурою, то різкий спад, то стрибок до гори, у верхній регістр вокального голосу виконавиці; часті відхилення та зміна тонального плану; широкий спектр задіяних метро-ритмічних фігур – шістнадцяті, тріолі, половинні, чверті з крапкою та восьмі постійно змінюють одне одного, що зумовлює закладений смисл конкретного слова, що вимовляє Мімі. Для детального аналізу та зручності, пропонуємо розділити арію на умовні три епізоди: a, b, c.

Передує арії пролог-слово «Addio» (Прощай). Цікавим є те, що композитор в першій арії «Розповіді Мімі» також починає з пролога –

слова, певної згоди героїні – «Si» (Так). Якщо провести паралель, то можна сказати, що ці перші слова виступають ключовими смислами кожної арії. У «Розповіді Мімі» – «Si» обумовлює згоду дівчини відкритися, впустити у свій внутрішній світ Рудольфа, показати справжню себе, що і відображає вся арія, у другій – «Addio» – це, прощання з коханням, сумніви дівчини після почутих нею справжніх почуттів, які до неї відчуває Рудольф.

Перший умовний епізод «a» починається з оркестрового проведення теми «Розповіді Мімі» «Mi chiamano Mimi», а саме у струнній групі, композитор тим самим робить відсилку до першого, знайомого стану героїні при зародженні кохання, але у іншій тональності, це відображає розвиток образу героїні, неможливості повернути

Рис. 3. «Addio» слово-пролог Мімі

все як було, але теплий спогад зігриває та служить іманентною характеристикою її образу. Звучать її перші слова «Donde lieta uscì al tuo grido d'amore,

torna sola Mimi, al solitario nido» (Звідки вона щасливо вийшла на твій голос кохання, Мімі повертається одна в самотнє гніздо).

Рис. 4. Початок Арії Мімі

Поступово, виражено здіймаючись догори вокальна партія передає спокійний стан Мімі, струнна група інструментів, як другий голос підтримує соліста, відтворюючи підтримуючу функцію.

Зазначене «espressivo» в оркестровій партії на словах «al solitario nido» (в самотнє гніздо) розкриває справжнє емоційне забарвлення, яке відчуває героїня. Кожна вокальна фраза поступово підіймається вгору, передаючи схвильованість, що

Рис. 5. Перша кульмінація Арії на словах «Ritorna un'altra volta..»

призводить до першої кульмінаційної хвилі стрибок на квінту у вокальній партії «e2 – a2», на ключовому слові «Ritorna» (Повернись).

Завершується цей епізод знайомим проведенням в оркестровій партії теми з першої арії Розповіді Мімі – на піцикато у струнній групі, такий прийом композитора ніби огортає героїню у спогади та перші почуття, які зародились при знайомстві з поетом.

Другий епізод «b» починається теж з невеликого пролога – «Addio, senza rancor» (Прощай, без гніву), зазначене композитором «lento», на слові «addio» показує більш виважене та рішуче рішення, яке доводиться приймати дівчині.

Арія звучить одразу, зазначена між прологом лише восьма пауза, слугує продовженням слів – «Ascolta, ascolta» (Слухай, слухай) – Мімі в

цьому епізоді говорить про молитовник, який вона залишила у кімнаті Рудольфа, та просить, аби він загорнув його у фартук та віддав швейцару. Вокальна партія цього епізоду будується на трьох однакових мелодійних темах, які за своїм тяжінням та мелодією поступово спускаються вниз, охоплюючи октаву (d2-d1). Три однакові теми цього епізоду звучать наче три замкнені речення, які обміркувала героїня. Оркестрова партія має підтримуючу функцію, задіяні скрипкова група та дерев'яно-духові інструменти. Супровід оркестру, який ніби вторить жіночому голосу, дуже чітко виділяє сильні долі кожного такту, метро-ритмічний пульс, що слугує внутрішнім іманентним відображенням внутрішнього стану героїні.

Третій епізод «с» кульмінація всієї арії, починається з різкої зміни тональності з Des – dur у

The image shows a page of a musical score for the opera 'La Bohème'. It features staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Bassoon (Fag.), Violin I (Vcl. I), Violin II (Vcl. II), Viola (Vcl. III), and Cello/Double Bass (Cb.). The vocal line for Mimì is also present. The score includes tempo markings such as 'a tempo', 'rall.', and 'Lento', and dynamic markings like 'pp' and 'ppp'. A yellow highlight is under the vocal line with the lyrics: 'Ciel!... mottore subile in sordina... A.E. d.v.... sea. Pa. ran - cor!... Annulla, s.'.

Рис. 6. «Addio, senza rancor»

The image shows a page of a musical score for the opera 'La Bohème'. It features staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Bassoon (Fag.), Violin I (Vcl. I), Violin II (Vcl. II), and Cello/Double Bass (Cb.). The vocal line for Mimì is also present. The score includes tempo markings such as 'a tempo', 'rall.', and 'Lento', and dynamic markings like 'pp' and 'ppp'. A yellow highlight is under the vocal line with the lyrics: '...tie - re... senza sordina... Ba. da... sotto il guanciaie.'.

Рис. 7. «Bada... sotto il guanciaie»

A dur, бемолі змінюються на дієзи – на словах «Bada... sotto il guanciaie c'è la cuffietta rosa» (Майте на увазі, під подушкою рожевий чепчик) – нова думка, яка охоплює Мімі, спогад про приємну особисту річ, яка нагадує про Рудольфа.

Раптова зміна тонального плану, музичної лінії, перед нами нова грань Мімі. В оркестровій партії одразу зазначене «tutti» разом з чотирма «rrrrr», акордова фактура, передусе подальший розвиток та емоційний стрибок у вокальній партії, який звучить не очікувано. Лунає доміантовий септакорд тональності «D-dur» на словах «Se vuoi.....» (Якщо ти хочеш.....), немов сподівання у краще, тому що після кожної фрази зазначено багато крапок, як роздум.

У вокальній партії відбувається стрибок e2 – g2 (на квінту), потім ще раз повторює ті ж слова вже c2 – e2 октави (на терцію), немов емоційний вигук та не бажання покидати коханого. Але раптом знов зміна тональності, повернення в рідну тональність «Des-dur» яка супроводжує кульмінацію всієї арії на словах «se vuoi serbarla a...ricordo d'amor!» (якщо хочеш зберегти це на згадку про кохання). Вокальна партія поступово підіймається догори та відзначаються головні два слова «ricordo» (згадка) – в вокальній партії лунає стрибок f2 – h2 октави, та на слові «d'amor» (кохання) c2 – a2.

Оркестрова партія, навіть в кульмінаційний момент, звучить достатньо м'яко та стримано. Весь оркестр, ніби в унісон, вторить вокальному голосу та підтримує.

В момент кульмінації, коли вокальний голос звучить на високій теситурі, він не відділяється від оркестру, а майже потопає в оркестровій фактурі. До речі, такий характерний прийом часто використовується в операх Верді та Пуччіні. Диригенти, розуміючи первісний задум композитора, так вибудовують динаміку звучання, що голос соліста не звучить «понад» оркестром, а стає мов би однією з «оркестрових партій» – вокал стає невід'ємною частиною оркестрової партитури.

Наприкінці арії, одразу після кульмінації, в оркестровій партії з'являється новий інструмент – арфа. Її ніжне та характерне звучання надають завершенню арії нового смислу. Накладаючись на останні слова героїні, чуттєвою, як висновок, фразою на середньому діапазоні голосу «Addio...addio senza rancor» (Прощайте, без гніву). Дуже м'яко та віддалено арфа стає передвісником трагічного фіналу опери.

Можна сказати, що це арія сповідь – монолог Мімі, не дивлячись на хворобу і водночас бажання бути с Рудольфом, вона наважується на сміливе рішення, аби не обтяжувати собою. Перед виконавицею партії Мімі постає завдання глибинного аналізу не тільки вокальної складової партії, але й

Рис. 8. «Se vuoi.....»

Рис. 9. «Se vuoi serbarla a...ricordo d'amor!»; «Addio....addio senza rancor»

загальної музичної партитури опери, в якій закладено творчий задум композитора.

**Висновки.** В Будіванні оркестрової партитури та вокальної партитури, які існують разом, відображається розвиток образно-семантичної складової музичних образів в опері Дж. Пуччіні «Богема». Наскрізний розвиток дії, який не переривається на хвилину, відтворює будівання опери, як єдиного смислового твору. Характерною озна-

кою опер Дж. Пуччіні є те, що вокальний голос не відокремлюється від музичного полотна, а несе у собі значення окремого інструмента, що працює на розшифровку музичного образу. Прощальна арія Мімі, не тільки є частиною драматургічного розвитку опери, але і за своєю будовою відображає драматургічний розвиток всередині себе, розкриваючи іманентно-інтонаційну будову образу Мімі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко С.Б. Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голособразу» (на прикладі драматичного тенора). Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової / гол.ред. К. Фламм. Вип. 30(1). Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 89–96.
2. Васильєва Л.Л. Семантика основних елементів музичного мовлення HARD-AND-HEAVY: педагогічний аспект. RS Global Sp. z O.O., Poland: «World science» Вип. 29(1), 2018. С. 28.
3. Giacomo Puccini «La bohème». Partitura. Full Score. Ricordi, 1999.
4. Linklater K. «Freeing the Natural Voice» New York: Drama Book Specialist, 1976.
5. Оганезова-Григоренко О.В. Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. 522 p. С. 440–459.

6. Самойленко О.І. «Мова свідомості» та семантичний аналіз музики: до постановки проблеми – Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової / гол. ред. О.В. Сокол. Одеса: Друк, 2004.

7. Титаренко Т.М. «Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності» – Київ, 2002. С. 376.

8. Роменець В.А., Кірічук О.В. «Основи психології»: підручник. – видавництво Либідь., 2006.

#### REFERENCES

1. Avramenko Y.B. (2020) Tembr-amplua yak instrument vyrazhennia opernoho «holosoobrazu» (na prykladi dramatychnoho tenora). [The role of timbre as a tool for the creation of an operatic “holo-image” (on the example of a dramatic tenor)] Muzychne mystetstvo i kultura: naukovyi visnyk ONMA imeni A.V. Nezhdanovoi / hol.red. K. Flamm. – Musical art and culture: scientific bulletin Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova / editor-in-chief K. Flamm, 1. 89–96. [in Ukrainian].

2. Vasylieva L.L. (2018) Semantyka osnovnykh elementiv muzychnoho movlennia HARD-AND-HEAVY: pedahohichnyi aspekt [Semantics of the main elements of HARD-AND-HEAVY musical speech: pedagogical aspect] RS Global Sp. z O.O., Poland: «World science», 28. [in Ukrainian].

3. Giacomo Puccini (1999) La boheme [La boheme] Partitura. Full Score. Ricordi. [in Italian].

4. Linklater K. (1976) Freeing the Natural Voice [Freeing the Natural Voice] New York: Drama Book Specialist.

5. Ohanezova-Hryhorenko O.V. (2021) Tembr-amplua yak osnova muzychnoho obrazu u vokalnomu mystetstvi. [The role of timbre as the basis of a musical image in vocal art] Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”. 522 p. R. 440–459. [in Ukrainian].

6. Samoilenko O.I. (2004) «Mova svidomosti» ta semantychnyi analiz muzyky: do postanovky problemy. [«Language of consciousness» and the semantic analysis of music: towards the statement of the problem] Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi muzychnoi akademii imeni A.V. Nezhdanovoi / hol. red. O.V. Sokol. – Musical art and culture: Scientific Bulletin of the Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova / goal. ed. O.V. Sokol Odessa: Druk. [in Ukrainian].

7. Tytarenko T.M. (2002) Zhyttievyi svit osobystosti: u mezhakh i za mezhamy budennosti. [The life world of an individual: within and beyond everyday life] – 5. 376. [in Ukrainian].

8. Romenets V.A., Kirichuk O.V. (2006) Osnovy psykhohohii. [Basics of psychology]: pidruchnyk. – vydavnytstvo Lybid. – textbook. – Lybid publishing houses. [in Ukrainian].