

УДК [784-029]-026.12

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-20>**Ольга КОЗИЙ,***orcid.org/0000-0002-3225-991X*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) *olgakozii19@gmail.com***Леся ТАРАСЮК,***orcid.org/0000-0001-9785-4472*викладач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) *lesyatarasyuk29@gmail.com*

РОБОТА НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ У ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ

У статті досліджуються проблеми розкриття художнього образу у вокальних творах, вивчаються теоретичні та практичні аспекти проблеми роботи над художнім образом у вокальних творах. Невид'ємною ланкою музичної культури є виконавське мистецтво, яке пов'язане насамперед із відтворенням та створенням художніх цінностей. Вокальне мистецтво – особливий вид мистецтва. У ньому поєднуються три складові: ідея, закладена автором музики, ідея автора тексту і, нарешті, діяльність виконавця, який повинен висловити те, що закладено створено, або задумано поетом і композитором. Показником виконавської майстерності є здатність переконливо розкрити закладений у творі художній образ. Відомо, що у вокальному мистецтві, як і в будь-якому художньо-творчому процесі важко розмежувати технічну та художню складову. Спів нерозривно пов'язаний з художньо-образною частиною матеріалу, що вивчається, ще й тому, що вокальна творчість є частиною величезного пласта музичного мистецтва і музичної культури. У художньому образі нерозривно злиті об'єктивно-пізнавальні та суб'єктивно-творчі початки. Проте образ не можна поєднувати з реальними об'єктами, оскільки він відокремлений рамкою умовності від всієї навколишньої дійсності і належить внутрішньому, «ілюзорному» світу твору.

Методологія дослідження – проаналізовано теоретико-методологічну базу дослідження, специфіку художнього образу як продуктивного способу пізнання реальної дійсності.

В основі моделювання художнього музичного образу лежать психологічні процеси музичного сприйняття, уяви та творчого мислення. Особливу увагу в статті приділено значенню творчої уяви як однієї з головних складових формування художнього образу як провідного компонента музично-виконавської діяльності у вокальних творах. У статті подано аналіз сутності поняття «художній образ» як системоутворюючого елемента для різних видів мистецтв, що з'ясовує специфіку взаємозв'язку мистецтва з життям і свідомістю. У ході дослідження були порушені питання про єдність музики та слова, а також про значення перспективного охоплення загальної композиції вокального твору.

Ключові слова: художній образ, творча уява, вокальний твір, сольний спів, музичне мистецтво.

Olga KOZII,*orcid.org/0000-0002-3225-991X*

Candidate of Pedagogic Sciences (Ph.D.),

Associate Professor at the Department of Musicology and Vocal and Choral Arts

Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *olgakozii19@gmail.com***Lesya TARASYUK,***orcid.org/0000-0001-9785-4472*

Lecturer at the Department of Musicology and Vocal and Choral Art, Pavlo Tychna Uman State

Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *lesyatarasyuk29@gmail.com*

WORK ON THE ARTISTIC IMAGE IN VOCAL WORKS

The article deals with the problems of developing the artistic image in vocal works, the theoretical and practical aspects of the problem of working on the artistic image in vocal works. The invisible line of musical culture is Vikonian art, as it is shown to us in front of creations and creations of artistic values. Vocal art is a special kind of art. The new one

has three warehouses: an idea, laid down by the author of the music, an idea of the author to the text, nareshiti, diyalnist vykonavtsya, which is guilty of hanging on those that are laid down, created, or conceived by the poet and the composer. An indicator of Vikonav's maisternosti є zdatnist oscillatedly revealing the foundations of the artist's artistic image. It seems that it is important for the vocal art, like in any artistic and creative process, to separate the technical and artistic warehouse. The spiv indistinctly overlaps with the artistic-figurative part of the material, which is being developed, to the fact that vocal creativity is part of the majestic layer of musical art and musical culture. In the artistic image, the objective-cognitive and subjective-creative cobs are indistinctly angry. The prote image cannot be combined with real objects, the shards of wines and cremations can be framed by intelligence in view of all the extraneous action and lie within the inner, "ilusory" world of creation.

Methodology of follow-up - analyzed the theoretical and methodological basis of the follow-up, the specifics of the artistic image as a productive way of recognizing the real action.

The basis of the modeling of the artistic musical image is the psychological process of musical inspiration, revealing the creative mind. Special respect in the article is given to the significance of creativity, as one of the main warehouse moldings of the artistic image, as a transparent component of the musical and viconian activity in vocal works. The article presents an analysis of the essence of the concept of "artistic image" as a system-creating element for various types of art, which reveals the specifics of the relationship between art and life and society. In the course of the study, there was a breakdown in nutrition about the unity of music and words, as well as about the meaning of a promising entanglement of the vocal composition of the vocal work.

Key words: *artistic image, creative imagination, vocal work, solo singing, musical art.*

Постановка проблеми. Більша частина досліджень в області роботи над художнім образом у вокальному мистецтві орієнтована на професійних співаків, в той час як цю роботу слід починати якомога раніше. Особливу увагу приділено значенню творчої уяви як однієї з головних складових художньої творчості.

Аналіз досліджень. Проблема розкриття художнього образу, розуміння задуму композитора та вміння передати характерне для даного автора, даного жанру, даної епохи досліджувалась у працях провідних музичних науковців та педагогів: Асаф'єва Б. В., Мазеля Л. А., Медушевського В. В., Гребенюк Н. Є., Гунько Н. О., Живова В. Л., Стулової Г. П., Теплова Б. М., Варламова О. Є., Дмитрієва Л. Б., Чеснокова П.Г. та ін. Але в сучасній музично-педагогічній науці обмаль комплексних досліджень, які б розкрили методи та прийоми роботи над художнім образом як провідним компонентом музично-виконавської діяльності у вокальних творах. Це питання недостатньо вивчене і потребує подальших досліджень, узагальнення та систематизації. Проблема формування художнього образу у процесі співу поки що не дістала належного наукового висвітлення. Недостатня теоретична і методична розробка даної проблеми негативно впливає на якість підготовки фахівців у галузі музичної освіти, що породжує суперечності між зростаючими вимогами до фахової підготовленості вчителів музичного мистецтва і усталеною практикою вокального навчання.

Мета дослідження – вивчити теоретичні та практичні аспекти проблеми роботи над художнім образом та сформуванню моделі роботи над художнім образом у вокальних творах. Відповідно до

мети було сформовано завдання: розкрити зміст поняття «художній образ» у мистецтві; виявити особливості «художнього образу» вокальних творів; проаналізувати психолого-педагогічні аспекти роботи над художнім образом вокального твору; розкрити зміст роботи над художнім образом при вивченні вокального твору; виявити сутність специфіки роботи над художнім образом при вивченні вокального твору та сформувати модель роботи з студентами-вокалістами.

Виклад основного матеріалу. Проблема розкриття художнього образу, розуміння задуму композитора та вміння передати характерне для певного автора, жанру, епохи творчості композитора – завжди актуальна в музично-педагогічній роботі. Як відомо, суть музично-виконавської діяльності полягає в тому, щоб творчо «прочитати» музичний твір, розкрити у своєму виконанні той емоційно-смісловий зміст, який був закладений у нього автором. Характер музики, її емоційний сенс мають бути передані максимально точно і переконливо: треба створити незабутній, емоційно-яскравий музичний образ. У той же час, творчим виконання стає лише в тому випадку, якщо до нього внесено власний, нехай невеликий, але індивідуальний досвід розуміння та переживання музики, що надає інтерпретації особливої неповторності та переконливості.

Невід'ємною ланкою музичної культури є виконавське мистецтво, яке пов'язане, перш за все, з відтворенням і створенням художніх цінностей. Вокальне мистецтво – особливий вид мистецтва, у якому поєднуються три складові: ідея автора музики, ідея автора літературного тексту і діяльність виконавця, який має донести до слухача задум поета та композитора. Показником

виконавської майстерності є здатність переконливо розкрити закладений у творі художній образ. Художній образ у музичному мистецтві, завжди наповнений певним емоційним змістом, відбиваючи чуттєву реакцію людини на явища дійсності. Розучування та виконання музичного твору, нерозривно пов'язане зі сприйняттям його цілісності.

У науковій літературі є безліч визначень поняття «художній образ». За визначенням Константинова Ф. В. – це спосіб і форма освоєння дійсності в мистецтві, загальна категорія художньої творчості (Чесноков, 1961: 452). На думку Кожевнікова В. М. – це категорія естетики, що характеризує особливий, властивий лише мистецтву спосіб освоєння та перетворення дійсності. Образ також називають будь-яке явище, що творчо відтворене в художньому творі, (особливо часто – дійова особа або літературний герой) (Музыкальное исполнительство, 1972: 252).

Художній образ – узагальнене відображення дійсності у формі конкретного індивідуального явища. Він є наочним, доступним для сприйняття, і чуттєвим – безпосередньо впливає на почуття людини. Тому можна сказати, що образ постає як наочно-образне відтворення реального життя, а автор – письменник, художник, поет чи артист доповнює його, домислює за художніми законами.

Робота над художнім образом твору має займати чільне місце у структурі уроку, і бути наскрізною лінією всіх навчальних занять. Вокальну майстерність співаків необхідно формувати художніми вимогами та вказівками до виконання, що несуть у собі необхідність високого індивідуального вдосконалення та творчого зростання кожного артиста. Виховання голосу через вимоги музики має бути основним, тому що співочий голос зрештою і призначений для вираження музики (Дмитриев, 1968: 557).

У створенні художнього образу вокального твору важливими є всі засоби музичної виразності. Кожен вокальний твір ставить перед виконавцем ряд технічних і художніх завдань: якщо це твір темповий, то містить у собі технічні проблеми, якщо це твір ліричного характеру, то вимагає кантиленного звучання. Тому виявляти найбільш значні засоби музичної виразності для їх вирішення недоцільно. Найбільш значущі, напевно, ті, що містяться у конкретному музичному творі. Виявлення цих засобів виразності, їх освоєння є основним завданням у даному, конкретному творі.

Ознайомившись із твором загалом, слід докладніше вивчити поетичний текст, тимчасово відділивши його від музики, щоб музика не

затмарила його красу. Бо разом із музикою текст перестає сприйматися як самостійна естетична цінність і переломлюється лише через музику, хоча зрештою у цьому синтезі і має доходити до слухача. У текст треба вчитатися, розібратися у його будові, виразно продекламувати вголос. Вірне, виразне читання тексту, правильні акценти, наголоси, виділення основних слів, чітка дикція, правильна артикуляція у поєднанні зі співочою орфоепією – усе це має знайти місце у роботі над вокальним твором.

Дослідження музичного змісту – одна з головних проблем музикознавства, виконавства, педагогіки. Музика – мистецтво процесуальне, поза виконанням музичний твір не може жити повноцінним життям. Існуючий в нотному записі музичний твір отримує реальне звукове втілення лише у процесі музичного виконання, тому виконавець є необхідним посередником між композитором і слухачем.

Багато виконавських позначень в нотах (темпо, динаміка, тощо) відносні і, в певних межах, можуть реалізуватися по-різному. Тому завдання музичного виконання – не просто точне відтворення нотного тексту, а й більш повне втілення намірів автора. Вивчення епохи, коли жив композитор, його естетичних поглядів допомагає виконавцю глибше зрозуміти зміст твору. Кожен виконавець, розкриваючи авторську концепцію твору, немично виконує й індивідуальні риси, що визначаються як його особистими якостями, так і естетичними поглядами. Таким чином, будь-яке виконання твору є його тлумаченням, інтерпретацією.

На думку Л. В. Живова виконавський художній образ, з яким значною мірою пов'язана оцінка твору слухачами, нерідко знаходить у нашій свідомості самостійне значення, оскільки у ньому можуть виявлятися такі цінності, яких не було у первинному образі. Проте, першоосновою будь-якого музичного виконання є нотний текст твору, без якого виконавська діяльність неможлива. Зафіксований у нотному записі, він вимагає не просто грамотного прочитання, а відгадування, розшифровки намірів автора, а також тих сторін його музики, про які він міг не підозрювати. Справа в тому, що нотний запис – це лише ескіз в порівнянні з реальним звучанням музики (Музыкальное исполнительство : сб. статей. Вып. 7, 1972: 255).

Тому особливу роль у створенні художнього образу відіграє пошук інтонаційного смислу у процесі вивчення твору. Відповідно до концепції Б. В. Асаф'єва, інтонація є головним провідником музичної змістовності, музичної думки, а також

носієм художньої інформації, емоційного заряду, душевного руху. Проте, емоційна реакція на інтонацію, проникнення її емоційну сутність є вихідним пунктом процесу музичного мислення, але ще не саме мислення. Це лише первинне відчуття, перцептивний відгук. Оскільки мислення веде початок, як правило, від зовнішнього чи внутрішнього «поштовху», то відчуття музичної інтонації є сигналом, імпульсом до будь-яких музично-мисленевих дій (Асаф'єв, 1971).

Моделювання художнього музичного образу – це один із найскладніших психологічних процесів, в основі якого лежать процеси музичного сприйняття, уяви та творчого мислення.

Сприйняття – психічний процес відображення предметів і явищ реальності у сукупності їх різних якостей і елементів за безпосереднього впливу на органи почуттів. У педагогіці музичне сприйняття сприймається як процес відображення, становлення у свідомості людини музичного образу. Музичне сприйняття – складний процес, в основі якого лежить здатність чути, переживати музичний зміст як художньо-образне відображення дійсності. Музика впливає комплексом засобів виразності. Це – ладогармонічний склад, тембр, темп, звуковедення, динаміка, метроритм, вони передають настрій, основну думку твору, викликають асоціацію з життєвими явищами, з переживаннями людини.

Уява – діяльність свідомості, у результаті якої людина створює нові уявлення, уявні ситуації, ідеї, спираючись на образи, які збереглися у її пам'яті від минулого чуттєвого досвіду, перетворюючи їх. Уява необхідна у будь-якій діяльності, тим більше при сприйнятті музики та «художнього образу». Розрізняють довільну уяву (активну) та мимовільну (пасивну), а також творчу уяву. Творчою уявою називають процес створення образу предмета за його описом, кресленням або малюнком. Творчою уявою називають самостійне створення нових образів у процесі творчої діяльності. Воно вимагає відбору матеріалів, з'єднання різних елементів відповідно до поставленого завдання та творчого задуму. Творча уява – одна з найголовніших знарядь художньої творчості.

Всупереч типовій помилці, уява людини ніколи не відривається від реальної дійсності. Навпаки, вона є однією із специфічних форм відображення цієї дійсності, причому вирішальну роль відіграють тут продуктивно-творчі елементи мислення. У той самий час не всяку уяву можна назвати справді творчою. Щоб стати такою, їй потрібні: достатня база вихідних уявлень (пам'ять, яка є ніби резервуаром уяви); чіткість мети, що органі-

зує роботу думки в строго визначеному напрямку; ініціативність, що виражається у здатності самостійно розробляти запропоновані обставини; яскравість і конкретність створюваних образів.

Велике значення мають також індивідуально-особистісні якості людини: високий рівень інтелектуальної активності, розвиненість пізнавального інтересу як провідного, домінуючого мотиву діяльності, наявність ціннісного, емоційно відчутного ставлення до предмета пізнання. Проте, здатність до уяви може бути розвинена шляхом тренування. Слід навчити співака перед співом вводити в дію творчу уяву, не допускати формального співу, без ясних образів, ідей, думок і яскравих уявлень про ситуацію, яку йому слід висловити.

Таким чином, у процесі роботи над художнім образом вокального твору уява виконавця здатна брати участь у побудові перспективного плану виконання; розширювати та поглиблювати уявлення виконавця про твори, вносячи нові й нові дані, запозичені з власного досвіду; допомагати вибору конкретних виконавських засобів; спрямовувати роботу над твором у певне концептуальне русло. Результатом діяльності творчої уяви є створення системи стійких асоціативно-образних зв'язків – основи стабільного та якісного виконання. Це дозволяє проникати в саму суть музичного твору, розкриваючи природу та внутрішній зміст його художнього образу. Кожен звук при цьому стає носієм певного змісту, підпорядковуючись загальній концепції виконавського задуму.

Музичне мислення як процес цілеспрямованої та осмисленої обробки музично-звукового матеріалу виявляється у здатності розуміти та аналізувати почуте, подумки представляти елементи музичної мови та оперувати ними, оцінюючи музику. У процесі формування художнього музичного образу беруть участь різні види музичного мислення: образне, логічне, творче та асоціативне. Л. А. Мазель вважає, що розвиток музичного мислення нерозривно пов'язаний зі здатністю осмислення логіки музичної мови, розуміння якої засноване на образному порівнянні виразних засобів музики, що служать передачі її художнього змісту, із засобами словесної мови, що служать передачі думок.

Як у всякому мистецтві, у мистецтві співу зливаються та співіснують на рівних дві складові: художня та технічна. Безумовно, на різних етапах роботи над вокальним твором роль елементів художнього та технічного неоднозначна. На стадії розучування зазвичай переважають технічні моменти, але в роботі над художнім образом більше уваги приділяється засобам художньої виразності. Технічна та художня сторони роботи над

вокальним твором повинні бути не просто тісно взаємопов'язані, а й визначати одна одну. Про це викладач не повинен забувати, що якщо не зуміти порушити у співаках почуття захоплення художніми достоїнствами твору, який виконується, то робота не досягне бажаної мети (Чесноков, 1961).

Проникнення в суть образного змісту вокального твору насамперед пов'язане з сумлінним ставленням до прочитання нотного тексту, точним виконанням його за дотриманням усіх авторських вказівок. Зневага до деталей у музичному тексті та до вказівок автора створює умови для довільного трактування твору, нерозуміння виконавцем справжньої глибини його змісту. У зв'язку з цим, В. Л. Живов підкреслює, що в процесі роботи над твором необхідно глибоко та всебічно осмислити виразну сутність окремих виконавських засобів, прийомів та закономірностей їх художнього впливу: якщо для технічного вивчення твору достатньо володіти вокальними навичками та методичними прийомами вокальної роботи, то для «постановки» музичного твору цього мало. Тут потрібні художня обдарованість, культура, тонкість сприйняття, уява, фантазія, смак, емоційність (Живов, 2003: 33). Авторський задум не можна збагнути лише інтуїтивно, можна інтуїтивно фразувати за певним шаблоном ті твори, які підходять під звичайний настрій виконавця (Рубинштейн, 1973: 8).

У зв'язку з цим, багато дослідників у галузі практики музичного виконавства звертають увагу на необхідність виховання самостійності учнів у досягненні художнього задуму музичного твору. Так, Л. Н. Оборін говорив своєму учневі:

«Я тут граю інакше, але якщо у Вас виходить переконливо, можете грати по-своєму» (Дмитриев, 1968: 145).

Висновки. Узагальнюючи вище викладене, ми дійшли наступних висновків щодо проблеми змісту роботи над художнім образом у вокальних творах. Художній момент має бути у структурі вокального уроку від самого початку, навіть найпростіша «розспівка» має нести елементи художності, тому що вона згодом проектує елементи, які ми потім зустрінемо у серйозних класичних творах. Вирішуючи технічні питання, ми одночасно ставимо собі художні завдання, а в процесі художньої роботи ми працюємо над технічною досконалістю твору. Робота над художнім образом вокального твору вимагає від учня глибокого аналізу виразної сутності виконавських засобів та прийомів вокального виконавства. Для оволодіння виконавською майстерністю у розкритті та досягненні художнього образу вокального твору важлива самостійна робота учня. В роботі над вокальним твором необхідно використати всі методи аналізу, узагальнення що виявляють і допомагають розкрити художній образ. Але методом показу слід користуватися дуже обережно, не нав'язуючи свою інтерпретацію. Учні самі повинні знайти вокальні та художньо-виражальні засоби для розкриття певного художнього образу.

Образність є загальною ознакою мистецтва, а кожен вид мистецтва має свої, специфічні засоби художньої виразності. Художній образ виникає в процесі взаємодії різних засобів виразності, кожен з яких отримує певне значення лише в їх спільному зв'язку (в контексті) і залежить від цілого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Вып. 2, ч. 2. Ленинград, 1971. 408 с.
2. Голубев П. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ : Музична Україна, 1983. 62 с.
3. Гребенюк Н. До проблеми формування виконавської творчості у співаків. *Науковий вісник нац. муз. акад. укр. ім. П. І. Чайковського. Серія: Музичне виконавство*. Київ : НМАУ, 2001. Вип. 18. С. 217–231.
4. Гунько Н. Формування вокально-виконавської надійності педагога-музиканта як складника його професійної культури. *Актуальні питання культурології : альманах / голов. ред. В. Вітталов*. Рівне, 2013. Вип. 13. С. 173–177.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1968. – 675 с.
6. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. *Практика : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений*. Москва : ВЛАДОС, 2003. 272 с.
7. Козлов П. Г., Степанов А. А. Анализ музыкального произведения : учеб. пособ. Москва : Советская Россия, 1960. 262 с.
8. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Музыкальное исполнительство : сб. статей. Вып. 7. Москва : Музыка, 1972. 350 с.
10. Музыкальное исполнительство : сб. статей. Вып. 10. Москва : Музыка, 1979. 239 с.
11. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва. 1973. 240 с.
12. Смелкова Т. Д., Савельева Ю. В. Основы обучения вокальному искусству. СПб. : Планета музыки, 2014. 160 с.
13. Серов А. Н. Критические статьи. Москва. Т. 4. 1979. 258 с.
14. Философская энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, Т. 4. 1970. 592 с.
15. Чесноков П. Г. Хор и управление им. Москва. 1961. 238 с.

REFERENCES

1. Asafev B.V. Muzykalnaia forma kak protsess. [Musical form as a process]. Issue 2, part. 2. Leningrad: Muzyka, 1971. 408 p. [in Russian].
2. Holubiev P. Porady moodym pedahoham-vokalistam. [Tips for young vocal teachers]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1983. 62 p. [in Ukrainian].
3. Hrebeniuk N. Do problemy formuvannia vykonavskoi tvorchosti u spivakiv. [To the problem of formation of performing creativity at singers]. Naukovyi visnyk Nats. muz. akad. Ukr. im. P.I. Chaikovskoho. Serii: Muzychne vykonavstvo. Issue 18, Kyiv: NMAUIO, 2001. pp. 217-231. [in Ukrainian].
4. Hunko N. Formuvannia vokalno-vykonavskoi nadiinosti pedahoha-muzykanta yak skladnyka yoho profesiinoi kultury. [Formation of vocal-performing reliability of a music teacher as a component of his professional culture]. Aktualni pytannia kulturolohii. V. Vitkalov (Ed.). Issue 13, 2013. pp. 173-177. Rivne: RDHU [in Ukrainian].
5. Dmytryev L.B. Osnovy vokalnoi metodyky. [Fundamentals of vocal technique]. Moscow: Muzyka 1968. 675 p. [in Russian].
6. Zhyvov V.L. Khorovoe yspolnytstvo: Teoryia. Metodyka. Praktyka. [Choral Performance: Theory. Methodology. Practice]. Moscow: VLADOS 2003. 272 p. [in Russian].
7. Kozlov P.H., & Stepanov A.A. Analiz muzykalnoho proyzvedenyia. [Analysis of a musical work]. Moskva: Sovetskaia Rossyia 1960. 262 p. [in Russian].
8. Kozhevnykov V.M., & Nykolaev P.A. (Eds.). Lyteraturnyi entsyklopedycheskyi slovar. [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaia entsyklopedyia 1987. 752 p. [in Russian].
9. Muzykalnoe yspolnytstvo. [Musical performance]. Issue 7. Moscow: Muzyka 1972. 350 p. [in Russian].
10. Muzykalnoe yspolnytstvo. [Musical performance]. Issue 10. Moscow: Muzyka 1979. 239 p. [in Russian].
11. Rubynshtein S.L. Problemy obshchei psykholohyy. [Problems of General Psychology]. Moscow: Pedahohyka 1973. 240 p. [in Russian].
12. Smelkova T.D., & Saveleva Yu.V. Osnovy obuchenya vokalnomu yskusstvu. [Fundamentals of teaching vocal art]. Saint Petersburg: Planeta muzyky 2014. 160 p. [in Russian].
13. Serov A.N. (). Krytycheskiye statyi. [Critical articles]. Vol. 4. Moscow: Kompozytor 1979. 258 p. [in Russian].
14. Konstantynov F.V. (Eds.). Fylosofskaia entsyklopedyia. [Philosophical Encyclopedia]. Vol. 4. Moscow: Sovetskaia entsyklopedyia 1970. 592 p. [in Russian].
15. Chesnokov P.H. Khor y upravlenye ym. [Choir and management]. Moscow: Kompozytor 1961. 238 p. [in Russian].