

УДК 784.1:7.071.2(477)

*Магаліс Олександр Володимирович,
аспірант кафедри теорії та історії культури
Київського національного університету
культури і мистецтв
sasha19842209@gmail.com*

ФЕНОМЕН ЗОЛОТОГО ПЕРЕТИНУ ТА СПЕЦИФІКА ЙОГО ЗАСТОСУВАННЯ В ОБРОБКАХ ТА АРАНЖУВАННЯХ СТАНІСЛАВА ПАВЛЮЧЕНКА

***Мета роботи.** Дослідження присвячено висвітленню феномену золотого перетину в творчості С. Павлюченка (1937 – 2010). Передумови виникнення даного феномену розглядаються на прикладі двох аранжувань та однієї обробки, що зроблені Станіславом Євстигнійовичем. В роботі детально розглянуті художні прийоми, за допомогою яких С. Павлюченко досягав кульмінаційних епізодів. Наведені спостереження мають на меті збагатити арсенал знань в сфері аранжування та обробки у дослідників творчості маєстро. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні універсальних наукових методів, зокрема історичного, хронологічного, методу структурного та компаративного аналізу, систематизації, узагальнення. Використання вказаних методів дає можливість виявити та проаналізувати конкретні прояви феномену золотого перетину в творчості С. Павлюченка. **Наукова новизна.** В роботі передбачається вперше дослідити феномен золотого перетину в творчій діяльності С. Павлюченка. Виявлення, усвідомлення та засвоєння законів, пов'язаних із золотим перетином на прикладі проаналізованих творів, дає змогу свідомого застосування його в особистій творчості. **Висновки.** Аналізуючи музичну спадщину С. Павлюченка, переконаємось в невідповідності застосування ним феномену золотого перетину. Це дає змогу з упевненістю стверджувати про непересічну значущість мистецької постаті митця. Отримані результати дають підстави стверджувати доцільність використання застосованого наукового підходу до розгляду інших обробок та аранжувань С. Павлюченка.*

Ключові слова: золотий перетин, аранжування, обробка, метро-ритмічна основа, гетерофонія.

Магаліс Олександр Володимирович, аспирант кафедры теории и истории культуры Киевского национального университета культуры и искусств

Феномен золотого сечения и специфика его применения в обработках и аранжировках Станислава Павлюченко

***Цель работы.** Исследование посвящено освещению феномена золотого сечения в творчестве С. Павлюченко (1937 – 2010). Предпосылки возникновения данного феномена рассматриваются на примере двух аранжировок и одной обработки, сделанные Станиславом Евстигнеевичем. В работе подробно рассмотрены художественные приемы, с помощью которых С. Павлюченко достигал кульминационных эпизодов. Приведенные наблюдения имеют целью обогатить арсенал знаний в области аранжировки и обработки у исследователей творчества маэстро. **Методология** исследования основана на применении универсальных научных методов, в частности исторического, хронологического, метода структурного и компаративного анализа, систематизации, обобщения. Использование указанных методов дает возможность выявить и проанализировать конкретные проявления феномена золотого сечения в творчестве С. Павлюченко. **Научная новизна.** В работе предполагается впервые исследовать феномен золотого сечения в творческой деятельности С. Павлюченко. Выявление, осознание и*

усвоение законов, связанных с золотым сечением на примере проанализированных произведений, позволяет сознательно применить его в личном творчестве. **Выводы.** Анализируя музыкальное наследие С. Павлюченко, убеждаемся в неслучайности применения им феномена золотого сечения. Это позволяет с уверенностью утверждать о незаурядной значимости художественной личности художника. Полученные результаты дают основания утверждать целесообразность использования примененного научного подхода к рассмотрению других обработок и аранжировок С. Павлюченко.

Ключевые слова: золотое сечение, аранжировка, обработка, метроритмическая основа, гетерофония.

Magalis Oleksandr, post-graduate student of Theory and History of Culture Department, Kyiv National University of Culture and Arts

The golden cross-section phenomenon in the processing and arrangements of Stanislav Pavlyuchenko

Purpose of Article. Scientific observations by historians, philosophers and art critics testify that humankind has been staying for a long time in the permanent endless state of the search for certain ideal and harmonic balanced form in the outer nature space. Music is the best matter for studying a golden cross-section phenomenon. A dimension of music is the most straightforward building element being known to humankind for making whatever construction of different forms. It is a most flexible and as a result of cover lacking is amenable to any changes without exerting any resistance. The **methodology** of the research is based on the application of universal scientific methods, in particular: historical, chronological, approach of structural and computational analysis, systematization, and generalization. **Scientific Novelty.** The data of the research indirectly indicate that a model of the embodiment of the perfect concept of the golden cross-section which corresponds to its most harmonized symmetrical parameter is presented in the above-mentioned works. It can be argued that this area of the research makes it possible to expand original facets of Stanislav Pavlyuchenko's artistic phenomenon and reveal a unique "algorithm" of his creative actualization. The research once again provides the necessity of considering other arrangements and processing's of the master from the mentioned point of view. **Conclusions.** Music works may be used for the best-arranged researches of golden cross-section phenomenon regularity as well as to reveal conditions of its occurrence. In turn, it provides a curious mind with a possibility of so-called domestication of this phenomenon and putting it in service to a man not relying on occasion but consciously programming its availability in art, architecture or some other kinds of man activity.

Key words: Golden section, arrangement, metrorhythmic basis, heterophony.

Актуальність теми дослідження. Властивість людини розрізняти навколишні предмети за формою спонукає людство до пошуків нових граней у вивченні оточуючого світу та особливостей його будови. Форма, в основі побудови якої лежать поєднання симетрії і золотого перетину, сприяє найкращому сприйняттю і появі відчуття краси та гармонії. Факти говорять про те, що феномен золотого перетину, поставши перед сучасною людиною, пройшов випробування часом, не згубившись в круговороті історії як щось не досконале та не варте уваги. Вважається, що саме пропорції золотого перетину обумовлюють красу людського тіла і витворів мистецтва. Найперші винаходи в площині досконалості пропорцій тіла людини належать Леонардо да Вінчі. Дякуючи цій геніальній постаті, золотий перетин гармонійно увійшов у культуру Відродження, ставши її головним естетичним канонем.

Аналіз досліджень і публікацій. В питанні найбільш гармонійно вибудованої пропорції автор статті опирався на дослідження Т. Каблової [1] та Е. Розенова [6]. На нашу думку, проведені ними дослідження вказують на

цілком природне поєднання математичних розрахунків та музичного полотна. Наслідки такого симбіозу прослідковуються в творчості видатного майстра української диригентської школи, педагога, автора обробок народних пісень, аранжувань та перекладень для народного хору, інструментувань для оркестру народних інструментів, народного артиста України, професора Станіслава Євстигнійовича Павлюченка. Як відомо, маестро не був прихильником публічного способу життя, що стало своєрідною перепорою на шляху до створення інформаційної бази та його творчого портрету. Тим не менш в статті ми опирались на вже існуючі видання та публікації, що присвячені постаті С. Павлюченка, серед яких стаття І. Павленка [5].

Мета дослідження обумовлена прагненням дослідити феномен золотого перетину в площині музичного мистецтва на прикладі двох аранжувань та однієї обробки, зроблених у свій час Станіславом Євстигнійовичем Павлюченком. Практична реалізація вказаної мети сприятиме вивченню специфіки даного феномену, що дасть змогу свідомого застосування його в музичній практиці. Для розв'язання завдань, обумовлених проблематикою цього дослідження, на початку публікації надано стисло характеристику наукових підходів і методів, а також напрацювань, спрямованих на з'ясування сутнісних параметрів феномену золотого перетину в мистецтві і, зокрема, в музиці. Цей аналіз постає основою для власних спостережень автора.

Виклад основного матеріалу. Як засвідчують наукові спостереження істориків, філософів і мистецтвознавців, людство здавна перебуває в постійному, нескінченному стані пошуків певного ідеалу та гармонічної збалансованості форм в природі, що нас оточує. Музика – це найкращий матеріал для вивчення феномену золотого перетину. Адже з усіх відомих людству будівельних матеріалів вимір музики є найпростішим для конструювання будь-яких конструкцій різних за формою. Він є найгнучкішим, таким, що в наслідок відсутності фізичної оболонки піддається будь-яким змінам, абсолютно не чинячи спротиву. На прикладі музичних творів можна якнайкраще дослідити закономірності феномену золотого січення, вивчити передумови його виникнення. В свою чергу допитливому розуму це надає можливість «приручити» цей феномен, поставивши його на «службу» людині, не покладаючись на випадок, але свідомо програмуючи його наявність у мистецтві, архітектурі чи якомусь іншому виді діяльності людини. Слід зазначити, що: «... талант митця тільки в поєднанні з натхненною працею, як правило, приносить бажані результати» [4, 11].

Розглянемо феномен золотого перетину в площині музичного мистецтва: згідно з думкою Дж. Царліно, музика має властивість усе впорядковувати: «... все те, до чого вона приєднується, вона робить досконалим» – при цьому предметом музики є «... число, що звучить» [5, 605]. Музика – це похідна від математики, що вважалась Піфагором за божественну науку, тісно переплітаючись в гармонії звуків з математичними пропорціями. Погоджуюсь з висловом Тетяни Каблової, в тому, що «... музична космологія піфагорійців була заснована на чіткому переконанні, що Всесвіт влаштовано впорядкованим

і симетричним чином. Основною концепцією його вчення є встановлення математичної науки як першоджерела для всього природного та надприродного, елементи числа стали елементами всіх речей» [1, 27].

У ХХ столітті принципом золотого перетину всерйоз зацікавились музикознавці Московського науково-музичного товариства. Так, російський музикознавець Е. Розенов (1861 – 1935), проаналізувавши найбільш популярні твори І.С. Баха, В.А. Моцарта, Ф. Шопена, М. Глінки, відкрив чітко визначену закономірність пропорційних відношень. «Явні риси «природної творчості» ми повинні визнати в тих випадках, коли в натхненних творіннях геніальних авторів, породжених потужним прагненням духу до правди й краси, ми зовсім несподівано виявляємо непідвладну безпосередньо свідомості таємничу закономірність числових відносин» [6, 123].

Особливу увагу в дослідженні Е. Розенов звернув на *Fantasia-Improptu* Ф. Шопена. Фредерік Шопен не піддавав цей твір жодним правкам, тобто написав його експромтом. Це переконливо доводить той факт, що феномен золотого перетину не застосовувався автором в цьому творі за допомогою математичних розрахунків. Проте наявність його Е. Розенов довів до найдрібніших музичних формоутворень. З цього приводу наведемо наступну цитату: «... в работе композитора многие решения принимаются совершенно сознательно или при безусловном главенстве сознания» [3, 13]. Можемо стверджувати, що Ф. Шопен як геніальний композитор відчував точки золотого перетину на підсвідомому рівні. Але на цьому дослідження Е. Розеновим не завершилися. Встановивши сам факт наявності золотого перетину в музичних творах та його ролі в естетичному сприйнятті музики, подальший аналіз характерних особливостей творчої спадщини І. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена показав деяку відмінність застосування феномену золотого січення в творчості цих композиторів, а саме:

- У творах І. С. Баха золотий перетин співпадає зі змінами великих та дрібних частин. Це пояснюється особливістю характеру композитора, його зосередженістю та педантичністю під час написання творів.

- У Л. Бетховена золотий перетин – це моменти найвищої емоційної напруги.

- У В. А. Моцарта цей феномен підкреслює психологічні контакти персонажів, зіставлення характерів та драматичних елементів у творах.

Це дослідження Е. Розенова вказує на різну природу та багатогранність застосування феномену золотого перетину в рамках одного напрямку мистецтва (в цьому випадку музичного).

Спробуємо застосувати визначені спостереження до аналізу творчості С. Павлюченка. Насамперед розглянемо під цим кутом аранжування «Не спи, моє серце». Вірші Д. Павличка на музику О. Білаша. На прохання Станіслава Євстигнійовича оркестрове інструментування твору зробив народний артист України, професор В'ячеслав Самофалов.

Як зазначає В. Москаленко, аналіз – це: «... передусім творчий процес, пов'язаний із певним музичним твором, але протікає він уже після його створення» [2, 4]. Отже, на чотиридольну метро-ритмічну схему накладається

мелодія, що має тріольну побудову. Це придає динамізму та поживлення мелодичній, ліричній темі. Перед початком першого куплету бачимо декламаційні вставки хору, які повторюються наприкінці твору, додаючи йому драматизму. І знову ж слід відзначити неабиякі знання С. Павлюченка в області психології. Відомо, що перше й останнє запам'ятовується найкраще. У цьому випадку маєстро звернувся до цього психологічного прийому з метою привернути увагу слухачів до основної ідеї, що закладена в словах, а саме: «Не спи, моє серце, не спи». Наступне за першим проведенням декламаційної вставки розгорнення музичного полотна, варіювання мелодії в теситурній, тембровій площинах має на меті одне – привести слухача до другої декламаційної вставки наприкінці твору. Вказані засоби розробки підсилюють її емоційну складову та виводять на більш високий чуттєвий рівень. Цікава тенденція прослідковується в теситурному проведенні кожного чергового куплету, а саме: перший куплет заспівують баси, другий – тенори, третій куплет С. Павлюченко «доручив» сопрано. Бачимо, що автор аранжування майстерно використовує тембральне різнобарв'я народного хору для урізноманітнення музичного матеріалу. Це дає змогу уникати копіювання музичного полотна навіть в тембральному плані та привносить певну новизну слухового сприйняття з кожним наступним куплетом.

Загальний обсяг аранжування – шістдесят один такт. Поділивши кількість тактів на число золотого перетину ($\approx 1,62$) (розрахунки здійснено за загальноновизнаною універсальною формулою: $\varphi = (1 + \sqrt{5}) : 2 \approx 1,61803398874989484$ [1].), ми виходимо на 37-ий такт. Цим тактом завершується інструментальна вставка, яка ділить собою обробку на більшу частину та меншу. Аудіозапис цього музичного твору триває п'ять хвилин. Поділивши цей час за принципом золотого перетину на більшу та меншу частини, ми виходимо на три хвилини десять секунд. Цей час припадає на початок другої, тобто меншої частини, що йде слідом за інструментальною вставкою. Невелику розбіжність між розрахунками за допомогою тактів та розрахунку за допомогою часу можна пояснити сповільненням темпу в четвертому такті вступу, а також ферматою перед початком першого куплету. Як бачимо, маєстро на підсвідомому рівні інтуїтивним музичним зором надав цьому аранжуванню тієї форми, яка сприяє найкращому сприйняттю ідеї, що закладена в музичному творі. Це збагатило його відчуттями краси та гармонії.

Як зазначає професор кафедри фольклористики інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка І. Павленко: «Станіслав Євстигнійович був неперевершеним майстром аранжування народної пісні для різних виконавських складів, зокрема використання розвиненої фактурної форми із застосуванням гармонічних, ладових, фактурних, колористично-тембральних засобів виразності, різних прийомів ритмізації, варіювання, унікальних інструментовок оркестрового супроводу, що загалом складало потужний арсенал його драматургічного мислення...» [7, 21].

Проаналізуємо аранжування Станіслава Євстигнійовича «Любий брате, маму бережи». Музика І. Сльоти, вірші А. Камінчука. Як досвідчений хоровик С. Павлюченко, відчуваючи тональний план майбутньої композиції, вирішив

змінити тональність з e-moll, запропонованої І. Сльотою, на f-moll, яка з практичної точки зору є зручнішою для ансамблево-хорового виконання, а також світлішою за колоритом. Аранжування побудоване на гетерофонному типі багатоголосся. Ритмічна перебивка двох останніх тактів вступу долає ритмічну статичність. Ритмічною особливістю першого куплету є взаємодія тридольності та двудольності, яка вписується в шестидольний розмір налагодженої метроритмічної схеми, де фігурують трійки. Це своєрідна ритмічна суперечливість, що ускладнює жанрову сторону ліричного музичного полотна, надає мелодії динамічності, а текст наділяє елементами декламаційності. Кінець першого куплету несподівано вривається на початок приспіву. Цей прийом має назву «вторгнення», і прослідковується протягом всього музичного твору. Це ще один технічний засіб, за допомогою якого маестро надає мелодії рухливості, долаючи внутрішню інертність повільної мелодії, не дозволяючи їй уповільнити розгортання художньої ідеї всього твору.

Перебивка дуолями зустрічається протягом всієї обробки, провокуючи підсилення динаміки. Це «вилилось» в емоційний оркестровий спалах перед жіночим куплетом. Деякі акорди виходять з діатонічної системи. Ритміка інша, тріольна. Це своєрідна фанфарність. За задумом С. Павлюченка цей епізод завершується не стандартною модуляцією в тональність соль мінор, що не є тональністю першого ступеня спорідненості. Ця подія являється певною тональною несподіванкою, де маестро не хотів залишитись в тому ж емоційному стані, і змінив тональність, чим запровадив нову тональну барву, що супроводжує слухача до останнього акорду обробки. Можемо стверджувати, що цей повністю інструментальний епізод аранжування має іншу природу музикування. І це не дивно, адже на прохання Станіслава Євстигнійовича інструментування твору також зробив народний артист України, професор В'ячеслав Михайлович Самофалов.

Після жіночого куплету слідує вокальна вставка без слів (*Lento con anima*) на *mormorando*. Вона додає нову якість пожвавлення, новий тембр, нове інтонування. З'являється новий фактурний зміст – імітаційність – це вже поліфонічний прийом, що ускладнює музичне полотно. На цьому фоні виділяється речитатив соліста, збагачуючи обробку новим засобом виразності. Протягом всього музичного твору прослідковується певна поступальність, накопичення інтонаційної енергетики, що проявлена у фактурному пожвавленні. Автор знайшов засоби поступового динамічного збагачення за рахунок додавання голосів та варіювання їхніми ансамблями, не порушуючи при цьому гетерофонного викладення музичного матеріалу. Поновлюючи кожен куплет, С. Павлюченко долає їх одноманітність новими засобами виразності, добиваючись динамізму. У цьому аранжуванні маестро підтвердив свою феноменальну обдарованість. Можемо стверджувати, що якісних динамічних змін інтонування здавалося б простої мелодії маестро досягнув за рахунок ритмічних, фактурних і тональних засобів. Проста мелодія «в руках» справжнього майстра зазвучала по новому, збагативши собою народно-хорову скарбничку української культури.

На відміну від твору, що був проаналізований вище, феномен золотого перетину в цьому аранжуванні зустрічається двічі. Весь твір в часовому вимірі

триває триста секунд. Основна точка золотого перетину припадає на початок вокальної вставки, розмежувавши твір на більшу частину, що передувала вокалізу та меншу, що слідує за ним. Другий випадок золотого перетину зустрічається в першій, тобто більшій частині аранжування, а саме: початок вокальної вставки співпадає з двохсотю секундою твору. Поділивши цю цифру на число золотого перетину (1,62), ми приходимо на кінець емоційного оркестрового спалаху. Він готує початок жіночого куплету та поділяє собою цей епізод аранжування на більшу частину, що завершилась, та меншу, яка триває до початку вокальної вставки. Слід звернути увагу на те, що другий прояв золотого перетину ознаменовується зміною тональності, що є важливим моментом в збагаченні та урізноманітненні аранжування новими музичними фарбами. По причині частих змін темпу в цьому творі, що залишило свій відбиток на часовій його тривалості, за допомогою підрахунку тактів та математичних операцій з ними вийти на узгоджену точку золотого січення не вдається. Це пояснюється тим, що автор аранжування при виборі музичних прийомів та засобів, які мали б донести до слухача основну ідею твору, віддав перевагу емоційній його складовій, що не існує за межами емоційних коливань. В свою чергу це відобразилось на змінах та відхиленнях швидкості виконання музичного твору від початкового його темпу.

Обробка С. Павлюченка на вірші Д. Павличка, музика О. Білаша, що має назву «Лелеченьки» (з музики до кінофільму «Сон»), служить яскравим прикладом геніальності Станіслава Павлюченка в площині побудови гармонійної форми музичного твору за допомогою феномену золотого перетину. Проаналізувавши цю обробку, ми бачимо наступне: на початку та в кінці твору маестро пропонує слухачеві декламацію, яка в процесі розгортання основної художньої думки цієї обробки набуде властивостей звуковисотності. До цього засобу розробки музичного матеріалу С. Павлюченко звертався і у вище згаданих творах. Це засвідчує не випадковість, а свідоме застосування цього принципу. Вже на самому початку твору, в хоровому вступі, що має тринадцять тактів, ми знаходимо перше застосування феномену золотого січення в цій обробці, а саме: на восьмому такті С. Павлюченко досягає емоційного спалаху як за допомогою розгортання динаміки з її загальним збільшенням до восьмого такту, так і за допомогою фактурного розширення музичного полотна.

Слід вказати на той факт, що в обробках С. Павлюченка велике значення надається паузам. У цьому короткому вступі більшу його частину від меншої відділяє не лише розмір, що змінений з трьох четвертних на чотири четверті, але й фермата на тактовій рисці, що слугує своєрідною паузою. Перший куплет заспіває лише солістка. У цьому куплеті маестро уникає будь-яких динамічних та темпових вказівок, віддавши ці засоби виразності на розсуд солістки. Другий куплет заспівають альти. Гармонічна основа цього куплету тримається на басовій групі. Яскраве вираження, художня лінія має в партії тенорів, яким С. Павлюченко доручив секундові інтонації плачу. У третьому, останньому куплеті, спостерігаємо другий прояв золотого перетину: обробка триває шість хвилин. Феномен золотого перетину припадає на четверту хвилину та десятю секунду, тобто на між тактовій ферматі, де зустрічаються точка найбільш

високої емоційної напруги та наступне за між тактовою ферматою хорове піано. Слід зазначити, що такий розподіл твору обраний С. Павлюченком не даремно, адже лише біля точки золотого перетину за драматургічним розвитком віршів стає зрозумілим, що розповідь йде від вже померлого на чужині сина України.

Наукова новизна. В роботі передбачається вперше дослідити феномен золотого перетину в творчій діяльності С. Павлюченка. Виявлення, усвідомлення та засвоєння законів, пов'язаних із золотим перетином на прикладі проаналізованих творів, дає змогу свідомого застосування його в особистій творчості.

Висновки. Внаслідок виявлення певної повторності вказаного феномену золотого перетину в різних обробках та аранжуваннях С. Павлюченка, що створені ним в різний час та за різних обставин, ми отримали змогу стверджувати, що прояви цього феномену в його творчості є не випадковими, але обумовлені природою його таланту та творчої інтуїції. Це зайвий раз засвідчує неординарність творчої постаті С. Павлюченка та цінності його творчого доробку як мистецького явища, так і об'єкту наукового дослідження.

Література

1. Каблова Т. Б. Золотий перетин як композиційний принцип трансмірності в музичній культурі : монографія / Тетяна Борисівна Каблова. – Київ: НАКККіМ, 2015. – 161с.
2. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): исследование / В. Г. Москаленко. – Киев, 1994. – 157с.
3. Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М. Г. Арановский. – Москва: КомКнига, 2007. – 240 с.
4. Павлюченко Станіслав Євстигнійович: бібліогр. покажч.: до 75-річчя від дня народження / гол. ред. М. М. Поплавський; наук. ред.: А. І. Гурбанська, П. Г. Павлюченко ; уклад.: О. О. Скаченко, В. В. Ткаченко; М-во культури України, КНУКіМ, Бібліотека. – Київ, 2012. – 108 с.: іл., портр. – (Серія «Видатні постаті КНУКіМ»; вип. 1).
5. Педагогічна поема музиканта / Упорядник Л.Середа. – Ужгород: Поліграфцентр «ЛІРА», 2009. – 240 с.: іл.
6. Розенов Э. К. Статьи о музыке. Избранное / Э. К. Розенов; сост., вст. ст., коммент. Н. Н. Соколова; общ. ред. В. В. Протопопова. – Москва: Музыка, 1982. – 327 с.
7. Эстетика Ренессанса. В 2 т. Т. 1 / сост. и науч. ред. В. П. Шестаков. – Москва. : Искусство, 1981. – 495 с.: ил.

References

1. Kablova, T. B. (2015). Golden section as a compositional principle of transmirnosti in the musical culture. Kyiv: NAKKM. [in Ukrainian].
2. Moskalenko, V.G. (1994). Creative aspects of musical interpretation (to the problem of analysis): research. Kiev [in Russian].
3. Music as a form of intellectual activity (2007). M. G. Aranovsky (Ed.). Moscow: ComKniga [in Russian].
4. Pavlyuchenko Stanislav Yevstigneyevich: biobibliographer. pointer : to the 75th anniversary of his birthday. (2012). Eds. Poplavsky, M.M.; Hurbanska, A.; Pavlyuchenko, P.G.; Skachenko, O.O.; Tkachenko, V. Kyiv : KNUKiM [in Ukrainian].
5. Sereda, L. (2009). Pedagogical Poem of the musician. Uzhgorod: Polihraftsentr "Lear". [in Ukrainian].
6. Rozenov, E. K. (1982). Articles about music. Selected. (Eds.) N. N. Sokolova, V. V. Protopopova. Moscow: Music. [in Russian].
7. Shestakov, V.P. (Eds.) (1981). Aesthetics of the Renaissance. Vol. 1. Moscow.: Iskusstvo. [in Russian].