

УДК 78.03

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-21>

І Ян

ORCID: 0009-0004-2039-3857

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
635154365@qq.com

СПЕЦИФІКА ОБРАЗНОГО ЗМІСТУ ТА МУЗИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ У ТВОРАХ О. МЕССІАНА: ЧИННИКИ ПОЛІСЕМАНТИЧНОСТІ

Мета дослідження — виявити образні та художньо-виразові передумови музично-інтонаційної своєрідності музичних творів О. Мессіана, розкрити підстави створеної ним «поліфонії смислів» як наслідку здійснення композиторського методу. **Методологія** роботи передбачає використання традиційного музикознавчого жанрово-стильового підходу та розширеного мистецтвознавчого текстологічного методу. Створюються базисні теоретичні позиції для розвитку музично-нарративного аналізу як необхідної складової аксіологічних характеристик поетики Мессіана. **Наукова новизна** статті полягає у відтворенні оригінальної авторської інтонології Мессіана, відкритті специфіки розуміння ним програмності як вихідної синкретичної якості музичного звучання, доведенні ставлення композитора до музичного звуку як одного з компонентів цілісного й неподільного образу світу, котрий формується й діє суто іманентним особистісним чином, будучи зовнішньо орієнтованим, виникає на ідеально-феноменологічних засадах, тобто є інтенціональним предметом. **Висновки.** Намагаючись уявити для адресата зображений ним у композиції світ природи, Мессіан створив у музичному тексті власний просторово-звуковий континуум, тісно пов'язаний з колірною гамою та фантастичними образами. Завдяки опорі на певні кольорові та ритмічні еталони, зрозумілі музиканту синестетичні сприйняття і відчуття, використанню системи авторських позначень, у тому числі умовно програмних вказівок, також зверненню до базових, архетипових для кожної людини ідеальних тяжінь та потреб, символічних уявлень, композитор додає до предметно-сислової сфери музики нові способи формування й трансляції образного змісту, створює нові естетичні завдання для виконавського розуміння та інтонування, також нові умови і якості сприйняття-екстеріоризації для слухачів.

Ключові слова: образний зміст, полісемантичність, «поліфонія смислів», музичний текст, музичний нарратив, музичне інтонування, візуалізація, синестетичне сприйняття, простір та рух, авторська інтонологія, композиторська номологія.

Yi Yang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Specificity of picture content and musical intonation in the works of O. Messiaen: factors of polisemancy

The purpose of the study is to identify the figurative and artistic-expressive prerequisites of the musical-intonational originality of O. Messiaen's musical works, to reveal the foundations of the "polyphony of meanings" created by him as a consequence of the implementation of the composer's method. **The methodology** of the work involves the use of the traditional musicological genre-stylistic approach and the extended art historical textological method. Basic theoretical positions are created for the development of musical-narrative analysis as a necessary component of the axiological characteristics of Messiaen's poetics. **The scientific novelty** of the article lies in the reproduction of Messiaen's original author's intonation, the discovery of the specifics of his understanding of programmacity as the initial syncretic quality of musical sound, and the proof of the composer's attitude to musical sound as one of the components of a holistic and indivisible image of the world, which is formed and operates in a purely immanent personal way, being externally oriented, arises on ideal-phenomenological principles, that is, it is an intentional subject. **Conclusions.** Trying to imagine for the addressee the natural world depicted by him in the composition, Messiaen created his own spatial-sound continuum in the musical text, closely connected with the color scheme and fantastic images. By relying on certain color and rhythmic standards, synesthetic perceptions and feelings understandable to the musician, using a system of authorial notations, including conventionally programmatic instructions, as well as appealing to basic, archetypal ideal aspirations and needs for each person, symbolic representations, the composer adds to the subject-semantic sphere of music new ways of forming and translating figurative content, creates new aesthetic tasks for performing understanding and intonation, as well as new conditions and qualities of perception-exteriorization for listeners.

Key words: figurative content, polysemanticity, "polyphony of meanings", musical text, musical narrative, musical intonation, visualization, synesthetic perception, space and movement, authorial intonation, composer's nomology.

Актуальність теми статті визначається тим, що донині творчість О. Мессіана залишається таємничим феноменом авторського, індивідуально-особистісного мислення та уявлення про музику як художній універсум, здатний вмістити усі доступні сприйняттю людини символи живого буття, від буденного до космічного. Олів'є Мессіан донині постає як митець-мислитель, який винайшов власну систему музичної мови, власну філософію музичної творчості та мистецтва у цілому. Більшість дослідників творчості французького майстра відзначають, що він поєднав в своїй музиці різні системи релігійного

світогляду, зокрема різні розуміння часу та простору, кольору та звуку, руху та статичності, єднаючи, таким чином, й два культурні світи західний та східний (зокрема християнсько-католицький і та буддистсько-індуїстський) [2–3; 7]. Західний тип мислення з його схильністю до експериментів і новаторства, водночас до раціоналістської визначеності, проявляється у композитора у створенні власної композиторської техніки, представленої в теоретичних працях «Техніка моєї музичної мови» (1944), «Трактат про ритм, колір і орнітологію» (1948). Також симптоматичними виявляються тяжіння до есхатологічного тлумачення часу від початку до кінця (як народження, становлення, вмирання), численні звернення композитора до текстів Святого Писання. З іншого боку, «орнітологічна складова» мови Мессіана, як музичної, так і програмно-поетичної вербальної, безпосередньо пов'язана з милуванням красою орнаменту, непередметних візерунків, безкорисливою грою природних кольорів і т. д., також прагнення подолати межі часу та простору – і між ними – все це свідчить про суттєвий вплив східних ідей стосовно світобудови та місця в ній людини, призначення людини щодо природної величі буття. Особливий вплив транснаціональний підхід придбає у сфері камерно-вокальної музики, з її неодмінними інструментальними (фортепіанними) складовими, причому це стосується усієї даної жанрової галузі [1; 4–6]. Можна навіть зауважити, що саме зустріч Мессіана з індійською або східноазійською музичною медитацією, намагання спиратися на архетипи звучання, зокрема ритмічні (на «першоритими»), взяті з індійської ритміки (чому сприяє трактат Шарнхадеви «Самгітаратнакара», «Океан музики», XIII ст.), приводить композитора до особливого типу музичного мислення, в якому «триваючий стан», «мистецтво вітража», «принцип обертового кристала» кардинально змінюють обрії західного музичного досвіду на шляху до звільнення гармонії та фактури від тональної залежності [3]. Відтак тотальне прагнення до синтезу – на рівні системи художньої виразовості, водночас розуміння музичної творчості як прояву глибинних засад людської свідомості з її споконвічними архетипами та потребами – ці особистісні авторські пози-

ції зумовлюють більшість з інноваційних рис композиторського методу О. Мессіана.

Мета дослідження – виявити образні та художньо-виразові передумови музично-інтонаційної своєрідності музичних творів О. Мессіана, розкрити підстави створеної ним «поліфонії смислів» як наслідку здійснення композиторського методу. Крім словесного опису, що передує музиці, музичний текст Мессіана рясніє авторськими зауваженнями, що прямо вказують на візуальні «імітації», задумані композитором, в процесі побудови раніше представленої словесної «картини». Причому словесні компоненти, що викликають візуальні уявлення у творах Мессіана, включають в себе не тільки назви його опусів, а й коментарі, які він надсилав у самих творах, пояснення, які він давав у своїх інтерв'ю, нотатках, а також численні зауваження, якими насичені музичні тексти. Таким чином, вербальна складова творів Мессіана розширюється з цілком прагматичною метою: примусити виконавця і слухача зануритися в образ, візуально та звуково (аудіально-слухово) створений композитором.

Важливою якістю вербальних та візуальних коментарів та зауважень Мессіана є їх звернення до невидимих, часто трансцендентних сутностей, які не мають матеріального втілення, таких як Час, Вічність та Рух, котрий прокладає траєкторії Духу, апелює до Божественної Присутності. Це все явища, які не мають прямих візуальних прототипів (або уявлень про них). Таким чином, показники наявності програмного змісту у творах Мессіана безсумнівні, але, в той же час, особливості творів композитора дозволяють говорити про новий симбіотичний тип програмності, що переростає у символістський звукопис з екфразисними епіфеноменами.

Цикли для фортепіано («Двадцять поглядів на немовля Ісуса» і «Каталог птахів»), а також «Квартет на кінець часів», в якому фортепіано виступає в ансамблі з кларнетом, скрипкою і віолончеллю, досить чітко репрезентують візуальний компонент мессіанівської програмності. Крім того, ці твори в повній мірі відображають явища, які сам композитор вважав найбільш значущими для своєї творчості: Віра, Ритм, Спів птахів і Колір.

Кожен з перерахованих компонентів світогляду Мессіана розкривається з позиції візуалізації: Віра представлена в «Двадцяти поглядах на немовля Ісуса», Ритм (в сукупності з Часом і Вічністю) – в «Квартеті в кінці часів» і Пташиний спів – в «Каталозі птахів» – масштабному фортепіанному циклі, який концентрує мелодійні знахідки композитора. Що стосується кольору, то цей параметр є значущим для музичної тканини всіх творів композитора, незалежно від їх провідної тематики. При цьому особливе значення має те, що кожен з розглянутих опусів пов'язаний з тембром фортепіано – інструменту з найбагатшими колористичними можливостями, що надзвичайно важливо для композитора та його камерно-вокальних творів¹. Мессіан вважав фортепіано інструментом, який не володіє самодостатнім тембром, а тому відкритий для відтворення найбагатшого спектру «кольорових» і світлових звуків.

За спостереженням В. Виноградової, візуалізація Божественної присутності в фортепіанному циклі «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» базується на чотирьох групах смислів. У словесних текстах Мессіана представлені головні учасники Поглядів – Бог Отець, Немовля Ісус, Діва Марія, пророки, пастухи, волхви, зірка, хрест, тиша; окрім цього, намічається реакція присутніх на те, що відбувається; окреслюються параметри простору Божественного Космосу; описуються дії, що відбуваються, головною з яких є втілення божественного у земному, Духу у людське існування [2].

Засоби візуалізації, що проявляються в музичній матерії циклу, вказують на три позиції симбіозу тем зі смислами, представленими в словесних текстах автора: звукозображальне письмо; лейтмотиви; ладогармонічні прийоми, властиві техніці письма композитора Мессіана. Звуковий живопис найбільш

¹ 1930 – Смерть багатьох (La mort du nombre) для сопрано, тенора, скрипки та фп. 1930 – Три мелодії (Trois Mélodies) для сопрано та фп. 1935 – Вокаліз-етюд (Vocalise-Etude) для сопрано та фп. 1936 – Поеми для Мі (Poèmes pour Mi) для сопрано та фп. 1938 – Пісні землі та неба (Chants de terre et de ciel) для сопрано та фп. 1945 – Яраві, пісня кохання і смерті (Harawi, chant d'amour et de la mort) для сопрано та фп.

яскраво проявляється в імітації співу птахів (№№ 4, 5, 8, 11, 14) і звуків музичних інструментів – дзвонів (№№ 2, 13, 20), ударних і духових інструментів (ксилофон в №№ 4, 13, там-там – в №№ 12, 16, гобой – в № 16, тромбони – в № 14). Поряд з безпосередніми (частіше природними) замальовками звуковий живопис бере участь і у відтворенні трансцендентальних образів, пов'язаних в коловороті духовних рухів, з гучною динамікою, розшаруванням фактури і т. д. В № 3 послідовність в кілька октав начебто сповіщає про здійснення «Метаморфоз»; «биття серця Дитяти» (Мессіан) передається в № 11 звуком, багаторазово повторюваним в контроктаві, що переривається хвилястими пасажами («глибокі зітхання»).

Музична матерія також візуалізується лейтмотивами Божественної дії, позначеними самим композитором – своєрідними символами, що апелюють до образу, «повідомляють» про його присутність, участь в цілому. Зауважується, що, за Мессіаном, цикл має три лейтмотиви: тема Бога; тема Зірки і Хреста; тема Акордів (в більш пізніх музичних виданнях присутні чотири лейтмотиви – до позначених Мессіан додав тему Любові). Тема Бога пов'язана з образами Бога Отця, Дитятка Ісуса, Діви Марії; в кінці циклу вона стає символом Церкви Любові. Тема «Зірка і хрест» уособлює ці християнські символи; тема акордів об'єднує твори циклу на інтонаційному і гармонічному рівні [2, с. 11–12].

Візуалізація світу Божественної присутності включає в себе і прийоми, властиві техніці письма композитора. Наприклад, «асиметричне зростання» (збільшення інтервального обсягу інтонації в процесі її розгортання) відповідає процесам, відтвореним у п'єсах «Метаморфози» (№ 3), «Все створено ним» (№ 6), «Погляд духу радості» (№ 10). Прогресивне прискорення і прогресуюча ретардація (поступове збільшення або зменшення тривалостей, які зливаються в контр-арпеджію і символізують процес інкарнації) з'являються в крайніх розділах п'єси «Погляд на страшне Помазання», а також в №№ 16, 20.

Як видно з наведених вище прикладів, багато творів циклу пов'язані з відображенням процесів, що відбуваються у світі Божественної присутності. Своєрідною протилежністю таким

«п'есам-процесам» є «п'єси-стани», в яких візуалізуються трансцендентальні образи, а драматично-подієвий рельєф виражений умовно. Найяскравішими прикладами цього є «Погляд Отця» (№ 1), «Я сплю, але серце моє не спить» (№ 19).

Властивостями фортепіанної фактури, що відтворюють візуалізовану музичну матерію «Двадцяти поглядів» – характерними якостями фактури вважаються: поліфонія, пластичність, барвистість. Можна погодитися з В. Виноградовою в тому, що саме фактура, а також засоби гармонічної мови і ритмічної організації, що взаємодіють з нею, створюють візуалізовану музичну матерію циклу.

Поліфонія фактури проявляється в її вертикальній і горизонтальній повноті, в особливій структурі акордів – «грона акордів» (Мессіан). Композитор писав, що ці акорди надають його фортепіанній фактурі досить характерний вигляд переливчастих дорогоцінних каменів або вітражів. Ще однією важливою якістю музичного стилю композитора є «текстурні» теми, часто пов'язані з рухом звукових шарів, що також викликають візуальні асоціації. Одним з прикладів цього є епізод на тему Любові з п'єси «Погляд на Церкву Любові».

Варто відзначити особливу пластичність звуку у його використанні композитором. Музична матерія творів Мессіана гнучка, внутрішньо рухлива, мінлива. Носієм биття, пульсу, дихання, без яких була б неможлива пластика мнлосу, стає, перш за все, ритмічна організація, яка разом з усіма засобами музичної виразності здійснює життєдіяльність музичного «організму». Саме ритмічна організація формує процес розвитку в музичних картинах Мессіана (найяскравішими прикладами цього є особливі прийоми техніки Мессіана – «прогресивне прискорення» і «прогресивне уповільнення»). Пластичність розкривається у всіх елементах музичного полотна: в чергуванні і взаємодії гармоній і регістрів, в розташуванні пауз, штрихів, динамічних нюансів, в зміні видів техніки фортепіанного письма і т. д.

Не менш важливою є барвистість звуку, як така якість фортепіанного письма, що найтіснішим чином пов'язана з оригінальністю, «впізнаваністю» музики Мессіана. Яскравість його

забарвлення пов'язана з уявленнями про особливості звучання фортепіано, його здатності поєднувати в собі безліч тембрів, що спонукало композитора до створення «мелодій-комплексів». Мессіан розуміє фортепіано, за його власними словами, як «псевдооркестр» з великою кількістю тембрів, багатою візуалізованою палітрою кольорів. Барвіста, квазі-вітражна тканина також пов'язана зі специфікою гармонічної мови, що багато в чому визначається головною новацією його музики, за висловом самого композитора, – ладами обмежених транспозицій. У світлі феномена візуалізації можна зазначити, що в розглянутому творі словесна і музична картина представлені з позиції «погляду», що впливає з назви циклу. Саме через фактор «погляду» передаються враження, почуття, відчуття учасників дії, відбувається взаємодія «спостерігача» і Немовляти Ісуса, на якого спрямований погляд. Ці аспекти стають видимими та відчутними завдяки детальним та різноманітним коментарям композитора, втіленим у звуковій тканині циклу.

Спів птахів, як природне явище, безумовно, не може бути відображеним «в чистому вигляді» засобами музичного інструменту або навіть людського голосу, вокального звучання. «Рабське копіювання природи марне і даремне», – писав Мессіан. Яскравим доказом відсутності прямого наслідування співу птахів є те, що воно відбивається в поліфонічній фактурі (іноді навіть суперполіфонічній) і спрямоване на відтворення відчуттів і асоціацій, породжених співом птахів.

На перший план виходять виразові засоби, які найбільш тісно пов'язані з забарвленням звуку: гармонія, фактура, динаміка, регістри, тобто те, що сприяє тембральним якостям фортепіано. Задання тембрового забарвлення співу кожного учасника «Каталогу» – це якість, яка знаходить своє відображення у всіх видах фактури циклу, будь то ритмічні фігури, що складаються з різної тривалості, батокомпонентна фактура або однотипні повторювані ритмічні фігури.

Візуалізація середовища проживання птахів у звуковій матерії Каталогу відбувається як втілення в фортепіанній фактурі пейзажів, відтворених у коментарях композитора. Картини при-

роди, відтворені в циклі, мають чітке космогонічне призначення. Центральним елементом цієї космогонії є Сонце, яке визначає фази добового циклу: ранок може асоціюватися з «тишею» і «іскристістю», ніч з появою світла, грандіозного або приглушеного. За зауваженнями композитора, все навколо чутливе до сонячних променів, які висвітлюють мінливі кольори Всесвіту. Сонцестояння взаємодіє з різними природними елементами і ландшафтами, візуалізуються в музичній матерії циклу. Як правило, це пов'язано з поділом фактури на площини, кожна з яких відображає «учасників» цієї взаємодії (сонце – вода, сонце – відтінки кольору і т. д.). Водна стихія відбивається приглушеною динамікою, розміреною пульсацією (імітацією хвилеподібного руху); повітряні потоки відтворюються «невагомим» звуком верхнього регістру, рухами невеликої рівної тривалості. Окремі звуки природи відображаються в музичній матерії дрібними («миготливими») мотивами-конструкціями, крайніми регістрами, яскравими контрастами (динаміка дуже тиха або, навпаки, дуже гучна).

Таким чином, навколишній світ птахів представлений в «Каталозі» як надзвичайно багатий, нескінченно різноманітний. Його образна партитура мальовнича, барвиста, наповнена відтінками світла і кольору, тобто візуалізована, не менш зрозуміла на вигляд, ніж на слух.

Творчість О. Мессіана – це особлива область світової музичної культури, яка виходить за межі власне музики. Така своєрідність обумовлена тим, що французький автор позиціонує себе не тільки як музикант, але і як орнітолог: протягом багатьох років він ретельно і дуже точно записував за допомогою нот свист, крики, ювілеї птахів різних регіонів, перш за все у Франції. Крім того, О. Мессіан описав природу навколо птахів, як це прийнято у орнітологів, потім записи перетворилися на музичні твори. Таким чином, відмінною рисою багатьох робіт О. Мессіана є *полінаративність* (зокрема включення професійного орнітологічного концепту в музичний наратив) і, як наслідок, виникає потреба в коментаторському та пояснювальному, комплементарному вербальному тексті автора – передмовах, зауваженнях у примітках тощо.

Наприклад, композитор передував своїм програмним творами «Пробудження птахів» (1953), «Екзотичні птахи» (1956) та «Каталог птахів» (1956–1959) певні попередження-коментарі. Саме завдяки орнітологічній практиці, дослідженням у галузі систематизації наукових назв та найменувань пташиних голосів (так званій авторській номології) у працях О. Мессіана постає особливий паралельний образний простір, що включає всі основні характеристики поняття птаха. Автор використовує принцип систематизації матеріалу, прийнятий орнітологами, як *описово-пояснювальну метахудожню стратегію*, розміщуючи на початку роботи перелік назв усіх «співучасних» птахів. Таким чином, показується важливість зображення птаха, а в тексті структурно вказується зовнішній вигляд кожного птаха, зазначеного в списку в примітках. Однак ці твори, як говорив сам О. Мессіан, надзвичайно складні для сприйняття адресатом (як виконавцем, так і слухачем) і вимагають використання оновленої програмної тактики з боку автора [7].

Назва твору О. Мессіана має яскраво виражену структуризуючу функцію, вказуючи перш за все на його жанр – каталог. Цей жанр «характеризує не позицію по відношенню до позиції автора», а функції каталогу, що полягають головним чином у систематизації інформації та інформуванні адресата на певну тему. «Каталог птахів» пов'язаний зі сферою орнітології, так званою «зоологічною номенклатурою», яка, в найзагальнішому сенсі, являє собою систему «наукових назв живих організмів» [3]. Авторська позиція в «Каталозі птахів» ставиться не на перше місце, в даному випадку важливіше точно зафіксувати почуте.

Номологічна структура творчості О. Мессіана зовні відповідає вимогам жанру каталогу, тобто повністю відповідає його назві. Таким чином, О. Мессіан вже на обкладинці «Каталогу птахів» створює простір для незвичайного поєднання музичної та орнітологічної складових, завдяки чому проявляється приваблива функція назви. Цілісність і логічність *полісемантичного твору* надають передмови, органічно пов'язані з іншим нарративним рівнем – авторськими зауваженнями в нотах. Усі нарративні компоненти музичного твору несуть функціональне та

прагматичне навантаження, що збігається за напрямом із мовленнєвими епічними жанрами.

В результаті інтонологічного аналізу тексту циклу у «Каталозі птахів» Мессіана можна визначити семантичні групи, пов'язані з поняттями простору та руху; безпосередньо звукові ефекти, зокрема як дослухання до голосів світу; позиціонування тиші як вслуховування у час; адресовані фантазмагоричним явищам; ілюстративно-кольорові; призначені протиставляти небесне і земне, д. і.

Можна дійти **висновку**, що автор, намагаючись уявити для адресата зображений ним у композиції світ природи, створив у музичному тексті власний просторово-звуковий континуум, тісно пов'язаний з колірною гамою та фантастичними образами, також з *оригінальною композиторською номологією*. Завдяки опорі на певні кольорові та ритмічні еталони, зрозумілі музиканту синестетичні сприйняття і відчуття, використанню системи авторських позначень, у тому числі умовно програмних вказівок, також зверненню до базових, архетипових для кожної людини ідеальних тяжінь та потреб, символічних уявлень, композитор додає до предметно-сислової сфери музики нові способи формування й трансляції образного змісту, створює нові естетичні завдання для виконавського розуміння та інтонування, також нові умови і якості сприйняття-екстеріоризації для слухачів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. М.: Музыка, 1978. 368 с.
2. Виноградова В. Визуализация художественного пространства в произведениях О. Мессиаана. Спец. 17.00.02 - Музыкальное искусство. Автореф. ...кандидата искусствоведения. Саратов, 2013. 26 с.
3. Екимовский В. Оливье Мессиаан: Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1987. 304 с.
4. Лю Сяофан. Жанрово-стильові і праксеологічні основи камерної вокальної творчості: історичний та індивідуально-авторський аспекти. Дис. ...докт філософії; спец.: 025 – музичне мистецтво. Одеса, 2024. 196 с.
5. Лю Юйтен. Явище стильової інтеграції у камерно-вокальній творчості європейських і китайських композиторів: від XIX до XX ст. Дис. ...канд. мист.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 198 с.

6. Полканов А. Феномен камерно-вокального співу: від естетичних настанов до музично-мовних особливостей. Дис. ...докт. філософії; спец.: 025 – музичне мистецтво. Одеса, 2021. 187 с.

7. Стрільчук О. С. Композиторська поетика Олів'є Мессіана у світлі концептологічного підходу. Дис. ...канд. мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 204 с.

REFERENCES

1. Vasina-Grossman, V. (1978). Music and Poetic Word. Part 2. Intonation. Part 3. Composition. Moscow: Muzyka [in Russian].

2. Vinogradova, V. (2013). Visualization of artistic space in the works of O. Messiaen. Specialist. 17.00.02 - Musical art. Abstract of a candidate of art history. Saratov [in Russian].

3. Ekimovsky, V. (1987). Olivier Messiaen: Life and Work. Moscow: Sov. composer [in Russian].

4. Liu, Xiaofang. (2024). Genre-stylistic and praxeological foundations of chamber vocal creativity: historical and individual-author aspects. Diss. ... doctor of philosophy; special: 025 – musical art. Odesa [in Ukrainian].

5. Liu, Yuten. (2018). The phenomenon of stylistic integration in the chamber and vocal works of European and Chinese composers: from the 19th to the 20th centuries. Diss. ... candidate art.; special: 17.00.03 – musical art. Odesa [in Ukrainian].

6. Polkanov, A. (2021). The phenomenon of chamber-vocal singing: from aesthetic guidelines to musical and linguistic features. Diss. ... Dr. philosophy; special: 025 – musical art. Odesa [in Ukrainian].

7. Strilchuk, O. S. (2019). Composer's poetics of Olive Messiana in the light of a conceptual approach. dis. ...cand. Mysticism (Doctor of Philosophy) for the specialty 17.00.03 – “Musical Mystery” / Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odessa [in Ukrainian].