

**И. А. БРОДОВА**

*Ярославский государственный театральный институт
г. Ярославль, Россия
ORCID: 0000-0002-5902-4803*

Музыкальный текст как целостная информационная структура виртуальной реальности

Автор считает, что единый подход к пониманию музыкального текста возможен, если рассматривать его как целостную информационную структуру виртуальной реальности и как внешнюю форму диалога космических сознаний, возникающих на основе общечеловеческого опыта познания информационной сущности Вселенной. Обоснование информационному подходу даёт современная философия, которая относит информацию к таким же атрибутам материи, как вещество, энергия, пространство и время. Данный подход открывает путь к скрытой от непосредственного наблюдения виртуальной реальности музыкального текста. Автор убежден в существовании специфически музыкально-информационного поля, каким является мелос, что расходится с общепринятым его толкованием. В статье высказана мысль о том, что информационный подход способствует преодолению дефрагментации интерпретации музыкального текста и объяснению характера его взаимодействия с другими разновидностями художественных текстов, шире – всеми функционально-смысловыми типами речи, включая «тексты реального мира».

Ключевые слова: музыкальный текст, виртуальная реальность, типология виртуальных реальностей музыкального текста, информационная природа мелоса, изоморфизм нотных знаков, базовые принципы соподчинения нотных знаков.

Для цитирования / For citation: Бродова И.А. Музыкальный текст как целостная информационная структура виртуальной реальности // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 49–57. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.2.049-057.

IRINA A. BRODOVA

*Yaroslavl State Drama Institute, Yaroslavl, Russia
ORCID: 0000-0002-5902-4803*

Musical Text as an Integral Information Structure of Virtual Reality

The author believes that a unified approach to comprehending a musical text is possible if we consider it as an integral information structure of virtual reality and as an external form of a dialogue of cosmic consciousnesses arising on the basis of the universal experience of cognizing the information essence of the Universe. The ground for the information approach

is given by modern philosophy, which relates information to the same attributes of matter as substance, energy, space and time. Such an approach opens the way to the virtual reality of a musical text hidden from direct observation. The author is convinced of existing such a specific musical-informational field as melos, which is at odds with its generally accepted interpretation. The article suggests that the information approach helps to overcome the defragmentation of its interpretation and explains the nature of the interaction of a musical text with other types of literary texts, more broadly with all functional and semantic types of speech, including “real world texts”.

Keywords: musical text, virtual reality, typology of virtual realities of musical text, informational nature of melos, isomorphism of musical notation, basic principles of subordination of sheet music signs.

Проблема интерпретации музыкального текста все больше привлекает внимание современных ученых, однако единый подход к нему пока не выработан. Другими словами, каждый исследователь, опираясь на избранную им методологию, следует индивидуальной интерпретации музыкального текста или же применяет методы анализа, заимствованные из других гуманитарных областей, в частности, такие, как психологический, исторический, логико-семантический, феноменологический, структуралистский, герменевтический и некоторые другие, что, однако, не всегда даёт возможность уловить содержание целостного музыкального текста.

Фрагментацию музыкальных текстов путем рассмотрения их отдельных сторон демонстрируют, например, исследования А.О. Акопяна, Ю.Н. Галатенко, О.Ю. Осадчей, И.С. Стогний и др. [1, 12, 17, 19].

Так, в наиболее ранней по времени написания монографии Акопяна акцент смещается в область недоступной непосредственному наблюдению «глубинной структуры» текста, которую автор рассматривает в качестве основы «поверхностного» слоя музыкального текста. Опираясь на теорию структурализма, Акопян обращается к жанрам взаимодействующей музыки (термин О.В. Соколова), в частности, оперы, применяя технику им-

манентного анализа музыкального текста. Вместе с тем он не затрагивает так называемые жанры чистой музыки.

Обращение к жанрам чистой музыки можно найти в монографии И.С. Стогний, которые автор рассматривает через призму семиотического подхода.

Подтверждая многомерный смысл музыкального текста, Стогний обращает внимание на теневые структуры художественно организованного текста (коннотаты), смысловая функция которых определяется контекстом. Ориентирами выявления теневой структуры коннотации, с точки зрения Стогний, являются внешние малозаметные элементы второго плана: мелкие мотивы, подголоски и другие импульсы [19, с. 33]. Автор не исключает и нетекстового происхождения коннотаций – результата эмоциональных оценок и ассоциаций.

Оставляя за рамками исследования вопросы целостности музыкального текста, Стогний, однако, подчеркивает базовую роль синтеза в образовании коннотаций, углубляющих и расширяющих смысл произведения на *структурно-композиционном* (синтактики коннотаций), *образном* и *сюжетообразующем* (семантики коннотаций), *лексическом* (поэтики коннотаций), *интерпретационном* (прагматики коннотаций) уровнях.

Между тем в последние десятилетия всё чаще появляются работы, авторы которых



исходят из понимания музыкального текста как целостной структуры (М.Г. Арановский, М.Ш. Бонфельд, А.В. Денисов) [2, 6, 14]. Особое место в этом ряду занимают монографии (учебные пособия) А.Ю. Кудряшова и В.Н. Холоповой, подходящих к музыкальному тексту с позиций музыки как вида искусства и теории музыкального содержания [15, 20].

Особое внимание заслуживают работы Бонфельда, который целенаправленно поднимал вопросы интерпретации музыкального текста как единого знака, функционирующего в коммуникативной ситуации. Бонфельд призывает к четкому, системному соотнесению вербальной и музыкальной коммуникаций, а также установлению специфики «музыкального языка» и «музыкальной речи». Следует особо подчеркнуть, что Бонфельд предостерегает исследователей от каталогизации «устойчивых смыслов» и определённых звукосочетаний, считая этот процесс не только трудным, но и бессмысленным, «ибо любой новый контекст в состоянии разрушить предложенную шкалу значений» [6, с. 76].

Выход из этой ситуации, на наш взгляд, следует искать в поиске единого подхода к музыкальному тексту как к целостному явлению, что не только даёт возможность преодолеть дефрагментацию при его истолковании, но и объяснит характер взаимодействия с другими разновидностями художественных текстов, шире – со всеми функционально-смысловыми типами речи, включая «тексты реального мира», например, явлений природы или социальных процессов. Таким единым подходом, на наш взгляд, будет рассмотрение музыкального текста через призму информационной картины Вселенной.

Напомним, что современная философия относит информацию к таким же атрибутам материи, как вещество, энер-

гия, пространство и время. Подробно этот вопрос рассматривается в монографии В.П. Попова «Организация. Тектология XXI» [18]. В частности, учёный акцентирует внимание на основных трендах развития Вселенной, которые направлены на создание универсальной теории организации и теории систем. На этой же научной базе формируется представление об информационной картине мира и космическом сознании, что, подчеркнём, волновало композиторов XX века, например, А.Н. Скрябина.

Во «Второй аналитике» Аристотель высказал мысль о том, что искусство и наука берут своё начало из опыта, то есть из всего общего, сохраняющегося в душе [3, с. 345–346]. Развивая суждение Аристотеля, можно утверждать, что обмен опытом лежит в основе любой художественной деятельности. С учётом современных представлений о мире, перефразируя П. Рикёра, следует определить *музыкальный текст как внешнюю форму диалога космических сознаний, возникающих на основе общечеловеческого опыта познания информационной сущности Вселенной.*

Другой отличительной чертой музыкального текста является его предметная недостоверность, за которой скрываются, однако, «глубочайшие значения». Г.В. Чичерин пишет по поводу концентрации мысли в музыкальных текстах Моцарта, что её внутренняя сложность начинает открываться только в результате серьёзного погружения в музыкальный текст: «Что казалось весёленьким, – замечает, в частности, он, – оказывается глубочайшим пессимизмом и таинственной проблематикой» [21, с. 83].

С точкой зрения Чичерина перекликается высказывание Е.В. Назайкинского: «...даже на самом общем уровне все звуки приобретают два значения, составляющие

пару типа “неизвестное – известное”», и далее – «конкретные доказательства... связей звукового мира музыки с теми или иными явлениями внешнего контекста – не только трудны, но и кажутся малоэффективными» [16, с. 144, 146].

Следовательно, к определению музыкального текста следует добавить, что мы имеем дело с виртуальной реальностью, не имеющей предметно-сущностного содержания. Многие исследователи считают, что виртуальная реальность является ареной свободной воли человека, что она определена программой, которая задаёт данную виртуальную реальность, поэтому человек внутри неё принципиально ничего не может изменить [см. подробнее: 13, с. 4-5].

Едины учёные и в том, что восприятие виртуальной реальности носит ассоциативный характер, поэтому, с точки зрения информационного подхода, все нотные знаки музыкального текста мы рассматриваем как изоморфные (замещающие) структуры.

При интерпретации музыкального текста (и устного, и письменного) как осязаемой структуры виртуальной реальности мы будем исходить из того, что в наиболее полном виде его (текста) информационная природа представлена в актуальном состоянии, то есть в процессе воспроизведения (исполнения). Другими словами, музыкальный текст рассматривается нами как сообщение посредством изоморфизма нотных знаков об опыте познания музыкально-информационного поля.

В одной из своих работ, а именно: «Мелос как специфическая разновидность информационного поля», автор данной статьи писала о том, что в качестве музыкально-информационного поля можно рассматривать мелос. В частности, в статье говорилось о том, что, с точки зрения доминирующих теорий информации,

мелос может рассматриваться как *специфически музыкальная информация, не совпадающая с музыкальным «веществом» (тематизмом) и «энергией» (жанровым интонированием)* [8, с. 28-29].

Напомним, что очень близко к информационному пониманию мелоса подошёл Асафьев, о чём свидетельствуют следующие его высказывания: «...мелос выступает как то, что мыслится (то есть и чувствуется и постигается), но высказывается в интонации, то есть *поётся* со словом и без слова» [5, с. 83], и далее: «Итак, я остановился на названии “Мелос”, в чём для меня акцентировалось смысловое познавательное *проявление* музыки...» [4, с. 504].

Исходя из того, что мелос даёт нам представление о компонентах виртуальной реальности посредством изоморфизма нотных знаков, установление их соподчинённости открывает возможность проникновения в недоступную непосредственному наблюдению область «глубинной структуры» музыкального текста.

Остановимся на двух *базовых принципах соподчинения* нотных знаков:

— *состояния*, которые изоморфны неизменяемым нормам структурирования мелоса, своего рода музыкальным канонам: системе ладов, гармоническим функциям, ритмическим модусам и т. п.;

— *движения*, которые изоморфны изменяющимся структурам мелоса, возникающим (равно исчезающим) под воздействием конкретных «информационных программ»: индивидуальности автора, своеобразия замысла, изменения общепринятых норм музыкального языка и т. п.

Как следствие, распознавание соотношений «состояний» и «движений» в конкретном музыкальном тексте становится одним из главных факторов диалога сознаний. В рамках конкретного музыкального текста нотные знаки допускают вариативность ин-



терпретации по сравнению с их «архетипическим» значением. Наглядным примером может служить переменность диатонической и хроматической функций музыкального знака *си бекар* в начале Сонаты c-moll Моцарта, свидетельствующая о концентрации эмоциональной энергетике мелоса в творчестве венского классика:

Пример № 1.

В.А. Моцарт.

Соната для ф-п c-moll, I часть



В своеобразный *информационный тезаурус* конкретного нотного знака может входить его направленность на тип личности – участников диалога сознаний (интуит или сенсорик; экстраверт или интроверт и т. д.). Эта соотнесённость способствует пониманию качества (типа) виртуальной реальности музыкального текста.

А. Швейцер, анализируя музыкальный язык кантат И.С. Баха, пишет об особой любви композитора к передаче «движения волн», приводя в качестве примера кантату «Крадитесь, игривые волны», мелодический рисунок главного мотива которой перекликается с инструментальным сопровождением «Баркаролы» Ф. Шуберта [22, с. 374].

И Бах, и Шуберт тяготеют к визуализации виртуальной реальности (визуальной наглядности мелоса), однако природа диалога сознаний у них существенно различается. Швейцер постоянно подчёркивает наличие живописности в музыкальных текстах Баха, причем это касается не только музыкальных картин, но и особенностей речевых реплик, например, в ариях басов в кантатах № 205 «Как весело буду смеяться», № 40 «...Ныне родился

тот, кто, победив, разможит тебе голову» и др. [22, с. 376–377]. В свою очередь, Шуберт применяет визуализацию мелоса для достижения эффекта декорационной сценографии – иллюзия «скачки через лес» в балладе «Лесной царь» на стихи И.В. Гёте, «замёрзший дом» в песне «Двойник» на стихи Г. Гейне и др.

Как уже говорилось выше, изоморфизм нотных знаков неоднозначен. Помимо состояний и движений, признаки которых можно обнаружить в стилевых и жанровых структурах музыкальных текстов, изоморфизм нотных знаков обусловлен и тем, в какой из трёх принципиально различающихся виртуальных реальностей (бытовой, философской и художественной) пребывает композитор в момент творческого акта.

В виртуальной бытовой (бытийной) реальности мелос структурируется в нотных знаках изоморфно господствующему в данный исторический период ритуалу (традиции). Например, многие современники недоумевали по поводу непривычных приемов формообразования в музыкальных текстах поздних произведений Бетховена. Дело в том, что в этот период композитор обратился, например, Arietta в фортепианной сонате op. 111, к напевному тематизму, изоморфному усилившемуся психологизму, возвышенно-созерцательному мировосприятию, в то время когда в сознании многих современников Бетховена всё еще сильны были ощущения пассивности времен Французской буржуазной революции. Ф.Г. Вегелер, описывая мнение Бетховена о других композиторах, весьма проникательно заметил: «...Бетховен охотнее всего возвышается до сверхчувственного; Моцарт же наиболее велик, когда проникает в полноту чувственной естественной жизни, в сумасбродства и страсти, коренящиеся в человеческом сердце» [10, с. 82].

Вышеприведенный пример свидетельствует о неразрывном единстве самосознания творческой личности (личности композитора) с виртуальной бытовой (бытийной) реальностью.

Философская виртуальная реальность предполагает структурирование мелоса изоморфно «внутренней жизни сознания». В этом случае центр диалога сознаний смещается в сферу «автобиографичности» («лицо автора просвечивает сквозь музыкальный текст»), а сам музыкальный текст становится концептом актуальных духовных запросов.

Вспомним, какой общественный резонанс вызвало цитирование мелодии «Марсельезы» в «Венском карнавале» Р. Шумана. Другой пример – рождение новой виртуальной философской реальности в творчестве Арво Пярта, одного из наиболее ярких композиторов XX века. После принятия православия он резко изменил не только свой образ жизни, но и виртуальную философскую реальность, называя это “*tintinnabuli*” (лат. – «колокольчик»). Композитор исходил из того, что в музыкальном тексте достаточно изоморфизма простейших нотных знаков, чтобы включить мелос в виртуальный философский диалог смирения и самоотречённости, как это произошло, например, в его “*Pari intervallo*” («Равных интервалах») для четырёх блокфлейт. Говоря словами композитора, осуществилось «бегство в добровольную бедность»:

Пример № 2.

А. Пярт. *Pari intervallo*
для четырёх блокфлейт



Виртуальная художественная реальность предстает в музыкальном тексте как «процесс оформления звучащего вещества», иначе, как поиск уникальных нотных знаков, изоморфных персонифицированной музыкальной поэтике. В этом случае мелос структурируется с учетом поставленной композитором сверхзадачи на уровне, по В.П. Бобровскому, композиционного и драматургического профилей.

В современном социуме особенно заметно тяготение к тишине в сакральном смысле. В этом случае изоморфизм сакральности рождается на основе сопричастности мелоса к высшему, идеальному миру, что постигается путём «виртуального осязания божественной гармонии».

Именно здесь диалог сознаний выходит на уровень познания информационной сущности Вселенной, а музыкальный текст становится изоморфным космическим процессам.

Одним из наиболее распространённых приемов создания изоморфизма нотных знаков виртуальной художественной реальности выступает метафора. В качестве наглядного примера приведём «Тихие песни» В. Сильвестрова для фортепиано и баритона на стихи русских поэтов, занявших особое место в творчестве композитора. Каждая песня цикла является «метафорой безмолвия», когда человек погружён в виртуальный процесс самопознания, концентрируя внимание на очищении от любого шума, от «безмысленной мышью беготни». Отсюда приглушённый тон высказывания – *sotto voce*, «тихая динамическая шкала» (*p – pp*) с тонкой и детализированной нюансировкой [9, с. 34-37; 11, с. 39]. В целом же музыкальный текст цикла, с точки зрения виртуальной художественной реальности, представляет собой своего рода полилог сознаний; по мысли композитора, это «...“духовная Вавилонская башня” в



виде “большой формы”, маргинальность обитателей которой Сильвестров пытается преодолеть погружением в тишину посредством “приглушенного” слова, но не безмолвным созерцанием сакральной реальности» [9, с. 36].

В свою очередь, В. Мартынов выявляет виртуальную художественную реальность как «единый многомерный текст», целостность которого мешает осознать маргинальность мышления [7, с. 206].

Подводя итог вышесказанному, подчеркнем, что рассмотрение музыкального текста с позиции информационной теории открывает не только глубинные уровни музыкального текста в виде виртуальной реальности, но и расширяет горизонт постижения мелоса как музыкально-информационного поля путем включения новых источников музыкальной информации в практику создания музыкальных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акопян А.О. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995. 256 с.
2. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 341 с.
3. Аристотель. Вторая аналитика // Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1978. С. 255–346.
4. Асафьев Б.В. О себе // Воспоминания о Б.В. Асафьеве / сост. А.Н. Крюков. Л.: Музыка, 1974. 512 с.
5. Асафьев Б.В. Симфонические этюды. Л.: Музыка, 1970. 264 с.
6. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь: опыт системного исследования музыкального искусства: монография. СПб.: Композитор, 2006. 646 с.
7. Бродова И.А., Рослова П.А. Концепция духовности в творчестве композитора Владимира Мартынова (теоретический и практический аспекты) // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. Ярославль: ЯГПУ, 2013. № 1. Том 1 (Гуманитарные науки). С. 206–210.
8. Бродова И.А. Мелос как специфическая разновидность информационного поля // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития: материалы I международной научно-практической конференции / науч. ред. О.В. Бочкарева. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2016. С. 28–31.
9. Бродова И.А. О сакральном смысле тишины в «Тихих песнях» Валентина Сильвестрова // «Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития»: материалы II международной научно-практической конференции, 20-21 апреля 2017. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. С. 34–37.
10. Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступ. статья, коммент. Л. Кириллиной. М.: Классика-XXI, 2007. 224 с.
11. Встречи с Валентином Сильвестровым / сост. К. Сигов, А. Вайсбанд. Київ: Дух і Літера, 2012. 407 с.
12. Галатенко Ю.Н. Фуртанье М.-Ж. Текст как музыкальная партитура // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2014. № 2. С. 51–58.
13. Галкин А.И. Философские проблемы виртуальной реальности // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2004. № 4–5. С. 3–9.
14. Денисов А.В. Метаморфозы музыкального текста: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2019. 189 с.
15. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания: художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв.: учеб. пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. 2-е изд. СПб. [и др.]: Лань; Планета музыки, 2010. 427 с.

16. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. 254 с.
17. Осадчая О.Ю. Мифология музыкального текста. Волгоград: Издатель, 2005. 207 с.
18. Попов В.П. Организация. Тектология XXI: монография. СПб.: Алетейя, 2015. 232 с.
19. Стогний И.С. Коннотативные свойства музыкального текста: монография. М.: РАМ им. Гнесиных, 2013. 223 с.
20. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. 4-е изд., испр. СПб. [и др.]: Лань; Планета музыки, 2014. 319 с.
21. Чичерин Г.В. Моцарт: исследовательский этюд. 4-е изд. Л.: Музыка, 1979. 256 с.
22. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я.С. Друскина. М.: Музыка, 1994. 728 с.

Об авторе:

Бродова Ирина Анатольевна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой специальных дисциплин, заведующая секцией музыкального воспитания, профессор кафедры специальных дисциплин, Ярославский государственный театральный институт (150000, Ярославль, Россия), **ORCID: 0000-0002-5902-4803**, irinabrodova@yandex.ru

REFERENCES

1. Akopyan A.O. *Analiz glubinnoy struktury muzykal'nogo teksta* [Analysis of the Deep Structure of the Musical Text]. Moscow: Praktika, 1995. 256 p.
2. Aranovskiy M.G. *Muzykal'nyy tekst. Struktura i svoystva* [Musical Text. Structure and Properties]. Moscow: Kompozitor, 1998. 341 p.
3. Aristotel'. *Vtoraya analitika* [Second Analytics]. *Sochineniya*: v 4 tomakh. Tom 2 [Essays: in 4 vols. Vol. 2]. Moscow: Mysl', 1978, pp. 255–346.
4. Asaf'ev B.V. *O sebe* [About myself]. *Vospominaniya o B.V. Asaf'ev* [Memoirs of B.V. Asafyev]. Compiler by A.N. Kryukov. Leningrad: Muzyka, 1974. 512 p.
5. Asaf'ev B.V. *Simfonicheskie etyudy* [Symphonic Etudes]. Leningrad: Muzyka, 1970. 264 p.
6. Bonfel'd M.Sh. *Muzyka: Yazyk. Rech': opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva*: monografiya [Music: Language. Speech: the Experience of a Systematic Study of Musical art: a Monograph]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 646 p.
7. Brodova I.A., Roslova P.A. *Kontseptsiya dukhovnosti v tvorchestve kompozitora Vladimira Martynova (teoreticheskiy i prakticheskiy aspekty)* [The Concept of Spirituality in the Work of the Composer Vladimir Martynov (Theoretical and Practical Aspects)]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Gumanitarnye nauki* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin. Humanitarian Sciences]. Yaroslavl: YaGPU, 2013. No. 1. Volume 1 (Humanities), pp. 206–210.
8. Brodova I.A. *Melos kak spetsificheskaya raznovidnost' informatsionnogo polya* [Melos as a Specific Variety of the Information Field]. *Muzykal'naya kul'tura i obrazovanie: innovatsionnye puti razvitiya: materialy I mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Musical Culture and Education: Innovative Ways of Development: Materials of the I International Scientific and Practical Conference]. Scientific ed. by O.V. Bochkareva. Yaroslavl: YaGPU, 2016, pp. 28–31.
9. Brodova I.A. *O sakral'nom smysle tishiny v «Tikhikh pesnyakh» Valentina Sil'vestrova* [About the Sacred Meaning of Silence in “Quiet Songs” by Valentin Silvestrov]. *Muzykal'naya kul'tura i obrazovanie: innovatsionnye puti razvitiya: materialy*



II mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 20–21 aprelya 2017 [Musical Culture and Education: Innovative Ways of Development: Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference, April 20–21, 2017]. Yaroslavl: YaGPU, 2017, pp. 34–37.

10. *Vspominaya Betkhovena: biograficheskie zametki Frantsa Vegelera i Ferdinanda Risa* [Remembering Beethoven: Biographical Notes of Franz Wegeler and Ferdinand Rees]. Trans. from German, introductory article, comments by L. Kirillina. Moscow: Klassika-XXI, 2007. 224 p.

11. *Vstrechi s Valentinom Sil'vestrovym* [Meetings with Valentin Silvestrov]. Compiler by K. Sigov, A. Weisband. Kiev: Dukh i Litera, 2012. 407 p.

12. Galatenko Yu.N. Furtan'e M.-Zh. Tekst kak muzykal'naya partitura [Text as a Musical Score]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies]. 2014. No. 2, pp. 51–58.

13. Galkin A.I. Filosofskie problemy virtual'noy real'nosti [Philosophical problems of virtual reality]. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennye nauki* [Izvestiya Vuzov. The North Caucasus Region. Social Sciences]. 2004. No. 4–5, pp. 3–9.

14. Denisov A.V. *Metamorfozy muzykal'nogo teksta: monografiya* [Metamorphoses of a Musical Text: a Monograph]. 2nd edition revised and enlarged. Moscow: Yurayt, 2019. 189 p.

15. Kudryashov A.Yu. *Teoriya muzykal'nogo sodержaniya: khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vv.: uchebnoe posobie dlya muzykal'nykh vuzov i vuzov iskusstv* [Theory of Musical Content: Artistic Ideas of European Music of the XVII–XX Centuries: a Textbook for Music Universities and Universities of Arts]. 2nd edition. St. Petersburg [and etc]: Lan'; Planeta muzyki, 2010. 427 p.

16. Nazaykinskiy E.V. *Zvukovoy mir muzyki* [The Sound World of Music]. Moscow: Muzyka, 1988. 254 p.

17. Osadchaya O.Yu. *Mifologiya muzykal'nogo teksta* [The Mythology of the Musical Text]. Volgograd: Izdatel', 2005. 207 p.

18. Popov V.P. *Organizatsiya. Tektologiya XXI: monografiya* [Organization. Tectology XXI: monograph]. – St. Petersburg: Aletyya, 2015. 232 p.

19. Stogniy I.S. *Konnotativnye svoystva muzykal'nogo teksta: monografiya* [Connotative Properties of a Musical Text: Monograph]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 2013. 223 p.

20. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva: Uchebnoe posobie dlya studentov vuzov iskusstv i kul'tury* [Music as an Art Form: Textbook for Students of Universities of Arts and Culture]. 4th edition revised. St. Petersburg [and etc]: Lan'; Planeta muzyki, 2014. 319 p.

21. Chicherin G.V. *Motsart: Issledovatel'skiy etyud* [Mozart: A Research Etude]. 4th edition. Leningrad: Muzyka, 1979. 256 p.

22. Shveytser A. *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Translation from German by Ya.S. Druskin. Moscow: Muzyka, 1994. 728 p.

About the author:

Irina A. Brodova, Ph.D. (Arts), Professor at the Special Disciplines Department, Head of the Special Disciplines Department, Head of the Music Education Section, Yaroslavl State Drama Institute, **ORCID: 0000-0002-5902-4803**, irinabrodova@yandex.ru

