

УДК 78. 071. 1. 087. 68 : 78.01 (477)'06
ID ORSID 0000-0002-9772-2901

Каменева Анна

*Харьковский национальный университет искусств
им. И. П. Котляревского*

МЕДИТАТИВНОСТЬ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ МЕССЫ «И СКАЗАЛ Я В СЕРДЦЕ МОЕМ» М.ШУХА)

Каменева А. С. Медитативность в структуре художественного сознания (на материале мессы «И сказал я в сердце моем»). В статье рассмотрено хоровое творчество М. Шуха с точки зрения медитативности художественного сознания как качества мышления композитора. Структурно-функциональный анализ выполнен на материале Мессы «И сказал я в сердце моем», принадлежащей к духовному жанру и отличающейся весомой ролью медитативности в рождении художественной концепции сочинения. Обобщены принципы Мессы и её семантические знаки, синтезирующие различные модусы покаянной души и медитативной лирики: скорбный, созерцательный, молитвенный. К семантическим знакам медитативной концепции относятся состав хора, темповая драматургия, нюансировка, преобладание минорных тональностей, темброинтонационные и исполнительские особенности. Выявлены стилистические элементы различных духовных традиций (григорианский хорал, юбилеи). Установлено жанровое имя сочинения на основе структурного анализа и авторской интерпретации жанра мессы.

Ключевые слова: медитативность, месса, семантические знаки, модус.

Каменева А. Медитативність в структурі художньої свідомості (на матеріалі Меси «И сказал я в сердце моем» М. Шуха). В статті розглянуто хорову творчість М. Шуха з точки зору медитативної художньої свідомості як якості мислення композитора. Структурно-функціональний аналіз виконаний на матеріалі Меси «И сказал я в сердце моем», що належить до духовного жанру і відрізняється значною роллю медитативності у складі художньої концепції твору. Узагальнені принципи медитативної концепції у Месі та семантичні знаки, що синтезують різноманітні модуси покаянної душі і медитативної лірики: скорботний, споглядальний, молитовний. До семантичних знаків медитативної концепції належать оригінальний склад хору, темпова

драматургія, нюансування, переважання мінорних тональностей, темброінтонаційні, виконавські особливості. Виявлено стилістичні елементи різних духовних традицій – григоріанський хорал, юбіляції. Встановлено жанрову назву твору через структурний аналіз та авторську інтерпретації жанру меси.

Ключові слова: медитативність, меса, семантичні знаки, модус.

Kamenieva A. Meditativity in the structure of art consciousness (on the material of the mass «And I said in my heart» by M. Shukh)

Background. Mikhail Shukh is a Ukrainian composer, who paid much attention to spiritual music in his creative work. In general, the spiritual sphere of his works belonged to choral genres. Mikhail Shukh's choral music is very diverse: it varies from large genres to choral cycles and miniatures. Mikhail Shukh was one of the first composers who revived spiritual music in the 90s of the 20th century after a long stagnation. As a composer of the "new time", who belonged to the "nova musica sacra" direction, Mikhail Shukh interprets spiritual genres in a new way. His works are written from the modern perspective, begotten by the artist's vision of the late twentieth and early twenty-first centuries. Mikhail Shukh composed his works at the historical and political turn of the centuries reflecting and developing the choral art of our times in many ways. The composer's musical thinking is remarkable for philosophical and religious ideas that underlie many of his works. In his world view, Mikhail Shukh always shrinks into himself, trying to gain inner freedom, to comprehend the secrets of the world order. Hence the desire of the composer for the meditative direction in music – contemplation, reflection – is noticeable

Objectives. The purpose of the paper is to reveal meditativity in the structure of M. Shukh's Mass "And I said in my heart" in order to comprehend the specifics of the artistic consciousness of the composer

Methods. The study is based on the stylistic, semantic and genre methods.

Results. The results of the research detected that Mikhail Shukh's Mass "And I said in my heart", written with canonical Latin texts (for soprano, female vocal trio, organ and synthesizer), belongs to the spiritual genre and is distinguished by the weighty role of meditativity in the birth of the artistic concept of the composition. However, speaking of the canonical genre of the Mass, it is clear that the most important thing in the sound of church songs is their prayerful character. Prayer state is the state of inner feeling, that is why the concept of "meditativity" can be equated with the concept of "prayerfulness". But the pray can be different – it can contain requests to God, thanks or praise of His greatness. Such a deep immersion of the composer in the image and philosophical thinking

stems from the fact that the Mass "And I said in my heart" is a dedication to the memory of his mother, which changes the content and genre of the work, bringing it closer to the funeral mass – requiem. This is evidenced by the structure of the Mass: the work is made up of 9 parts, 8 of which belong to the classical requiem, with the exception of one – "Victimae paschali", which is a Gregorian sequence. The mass has many intonations of light sadness; the transparent architectonics of the parts makes the mass sound imponderable and sublime. From the emotional viewpoint the parts are contemplative, prayerful, peaceful, devoid of vivid variety. A bright example of the nontraditional interpretation of the requiem genre made by the composer is his treatment of the part "Dies irae". As you know, this part has always been one of the dramatic centers in the classical samples of the genre (for example, in the works of W. Mozart, G. Verdi, A. Schnittke). However, from the viewpoint of imaginative state the second part of Shukh's Mass "And I said in my heart" is meditative-contemplative, essentially it does not express the main idea of the Requiem text about the "Day of Wrath". The composer decided to use the meditative figurative sphere in this part, wishing to rise and soar over everything negative and let all the earthly sufferings go.

The analysis of the mass showed that in most parts (except VII and VIII) the composer uses slow or moderate tempo, a quiet nuance, there are no climaxes. Analyzing the peculiarities of the thematism in the mass, we can say that the author often comes close to the genre of the Gregorian chant in its pure form (in unison, in a quart), the themes are quite ascetic, restrained and do not have much development. The semantics of the work synthesizes various states of the penitential soul and embodies such modes of meditative lyricism as penitential, sorrowful, contemplative, prayerful, and peaceful ones. One of the stylistic features of M. Shukh's musical language is the use of sustained chords in the cadence at the end of phrases or at the end of the parts themselves, which is also observed in this work and is also a manifestation of the meditative semantics.

The parts of the mass can be conditionally divided into figuratively bright parts (e.g. "Kyrie eleison", "Victimae paschali", "Domine Jesu Christe", "Agnus Dei"), which mostly sound in major keys where enlightened, ascending intonations, consonances prevail, and mournful ones (e.g. "Dies irae", "Dies illa", "Lacrimosa"). As the name of the work "And I said in my heart" suggests, the Mass has many inner emotions of the author; it reveals the composer's own self. This is evidenced by the fact that the composer wrote his piece not for the full choir, but for a vocal trio in order to make the texture of the work more transparent and its sound more gentle, intimate, as well as to affirm the dominant female image in the piece – the image of Mother. Soft voices and the "angel-like" solo of the high soprano help to create the image of the human soul "departing", "flying away" to God. An important role in the embodiment of the meditative concept of the mass is assigned

to the accompanying instruments – the organ and synthesizer. From the first seconds soft organ chords resemble the sound of the choir, and the slight rustle of the synthesizer's sound dip listeners into the prayerful sphere, way of thinking. And then throughout the composition they help to create an elevated, prayerful image.

Conclusions. When analyzing various genres of choral works by M. Shukh, one can note that the composer resorts to meditativity both in spiritual choral works (for the embodiment of the Divine being through music) and in secular genres. So, this quality of the composer's choral thinking can be seen in the Mass "And I said in my heart," which is a vivid embodiment of the liturgical interpretation

Key words: meditativity, the Mass, semantic signs, modus.

Постановка проблемы. Среди многообразия художественных направлений начала XXI века особое место занимает специфический пласт композиций, который музыковеды связывают с влияниями на музыкальное творчество медитации. Опираясь на исследования в этой области, можно сделать вывод, что данное понятие очень многопланово и неоднозначно. Особенно с точки зрения применения его к духовной музыке. Как известно, «медитация (размышляю, обдумываю) – умственное действие, направленное на приведение психики человека к состоянию углублённой сосредоточенности» [4]. Можно ли говорить о наличии данных состояний по отношению к духовно-образной сфере мессы, ведущего канонического жанра западноевропейской традиции? Состояние сосредоточения и размышления связан прежде всего с молитвой – обращением к Богу. Естественно, молитва не может быть громкой, кричащей. Молитвенное состояние – отражение внутреннего чувства, хотя молитва бывает разной: в ней могут содержаться просьбы к Богу, благодарность или хвала Его величию. Насколько правомерно приравнять смысловое наполнение понятия «медитативность» в музыкальном творчестве композиторов второй половины XX века к системе ценностей молитвенности верующего человека? Этот вопрос отражает сущность категориального анализа предпринятого исследования.

Итак, месса «И сказал я в сердце моем» М. Шуха на канонические латинские тексты (для сопрано, женского вокального трио, органа и синтезатора), несомненно, принадлежит к духовному жанру и

отличается весомой ролью медитативности в художественной концепции сочинения. Научный интерес автора продиктован неизученностью избранного произведения в аспекте медитативной семантики.

Объектом статьи является хоровое творчество М. Шуха; **предметом** – медитативность в структуре художественного сознания.

Цель статьи – выявить медитативность в структуре мессы «И сказал я в сердце моем» М. Шуха для постижения специфики художественного сознания композитора.

Анализ последних публикаций по теме. Говоря о таком широком понятии как «медитативность», следует определить этимологию слова. Как указывает музыковед М. Кузнецова, в содержательном плане этот пласт связан со сферой созерцания, рефлексии, самоуглубления, размышления, философской сосредоточенности [3]. В музыке данная концепция существует издавна и проявлялась в различные эпохи, в различных жанрах. Как известно, медитативность была основой творческого направления многих композиторов конца XX – начала XXI веков (А. Пярт, С. Губайдулина, В.Сильвестров). Понятия медитации и аллюзии часто встречаются в интервью М. Шуха, многочисленных публикациях о его творчестве [2, 5].

Изложение основного материала. Анализируя духовную музыку М. Шуха и, в частности, его мессу «И сказал я в сердце моем» заметно стремление композитора к духовному созерцанию, размышлению. Возникает вопрос: ведь жанр «месса» предназначен для исполнения именно в храме, а пение в храме имеет свою специфику. Говоря о храмовом исполнении, приходит понимание, что самое главное в звучании церковных песнопений – это молитвенность. Святое таинство, происходящее в церкви, имеет глубочайшее содержание. Нельзя ли понятие «молитвенность» также трактовать как состояние глубокого размышления, погружения, созерцания, подобно медитативности? В этом случае, данные понятия могут быть тождественны.

Месса «И сказал я в сердце моем» М. Шуха интересна с точки зрения жанрового имени сочинения. Несмотря на то, что авторское обозначение мессы соответствует канонической модели жанра,

подразумевается иное жанровое имя – *посвящение* памяти матери. По образному решению концепция произведения приближается к Реквиему. Об этом свидетельствует и структура Мессы. Произведение состоит из 9 частей, из которых 8 входят в состав классического Реквиема, за исключением одной – «*Victimae paschali*», которая является григорианской секвенцией.

Рассмотрим, каким образом проявляются черты медитативности-молитвенности через семантику в мессе «И сказал я в сердце моем» М. Шуха.

Исходя из авторского названия сочинения «И сказал я в сердце моем», в Мессе много внутренних личных переживаний, раскрыто индивидуальное «я» композитора. Об этом свидетельствует факт того, что автор использовал в сочинении не полный состав хора, а лишь вокальное трио, сделав фактуру сочинения более прозрачной, а звучание – более трепетным, сокровенным, с целью раскрытия главного женского образа – образ Матери. Мягкое звучание голосов и «ангельское» соло высокого сопрано помогают создать образ человеческой души, «уходящей», «улетающей» к Богу. Созданию мистичной атмосферы способствует и инструментальная «канва» сочинения – использование органа и синтезатора.

Месса наполнена интонациями светлой грусти, прозрачная архитектоника частей делает звучание Мессы невесомым и возвышенным. Характер частей по эмоциональному наполнению – созерцательный, молитвенный, умиротворённый, лишён яркого разнообразия. В большинстве частей (кроме VII и VIII) композитор использует медленные либо умеренные темпы, тихую нюансировку, отсутствуют кульминации. Проанализировав особенности тематизма в мессе, можно заметить, что автор часто приближается к жанру григорианского хорала: темы достаточно аскетичны, сдержаны, не имеют большого развития. Одна из особенностей хоровой стилистики М. Шуха – выдержанные аккорды в кадансе в конце фраз (либо частей), что является проявлением медитативной семантики.

Части цикла можно условно разделить на образно светлые («*Kyrie eleison*», «*Victimae paschali*», «*Domine Jesu Christe*», «*Agnus Dei*», которые в основном звучат в мажорных тональностях, где преобладают просветлённые, восходящие интонации, консонансы) и

скорбные («*Dies irae*», «*Dies illa*», «*Lacrimosa*»).

I часть *Kyrie eleison* (*Andante molto*, тональность *es-moll*) отличается хрустально-невесомым звучанием хора. С первых звуков автор вводит слушателя в состояние сосредоточенной молитвы. Композитор использует высокий регистр как в вокальных партиях, так и в партии органа, придавая музыке возвышенный образ. *Kyrie* состоит из 2-х разделов. Первый – славильный, светлый и радостный. В тональном отношении – опора на тональность *D-dur*. Лейтмотивом части является мелизматический ход шестнадцатых (опевание III и V ст. *D-dur*), который встречается и в партии органа, и в вокальных партиях. Данный мотив имеет восходящую интонацию и напоминает звучание звонкого высокого колокольчика. Второй контрастен первому: это – мольба о помиловании, опора на тональность *d-moll*. Основная тема наполнена молебными интонациями. Мелодия, движущаяся в обратном пунктирном ритме, напоминает вздохи или стоны. Стилистическая особенность – постоянное секвенцирование: преобладают нисходящие секвенции по полутонам, создавая эффект «ухода», «истаивания» музыки.

Как известно, «***Dies irae*» (II часть)** – один из драматических центров в классических образцах реквиема (например, в творчестве В. А. Моцарта, Дж. Верди, А. Шнитке). Однако в произведении Шуха вторая часть Мессы «И сказал я в сердце моем» является медитативно-созерцательной, по сути, не выражая основной мысли канонического текста о «Дне гнева». Композитор решил использовать медитативный модус музыкальной семантики, желая возвыситься и воспарить над всем негативным, отпуская земные страдания. Аскетичная основная тема (в амбитусе терции) написана в стилистике григорианского хорала и отличается таинственностью (темп *Misterioso*). С появлением скачка на сексту в мелодии первого сопрано рождается внутреннее напряжение – новый семантический знак (крик души).

III часть «*Lacrimosa*» (*Moderato*) является трагической кульминацией Мессы (оплакивание умершей). Композитор очень тонко воплотил данный образ. Тональность *es-moll*, умеренный темп, речевые секундовые интонации создают семантику плача. Мерный ритм четвертей у низких голосов и на их фоне «вздыхающие»,

задерживающиеся синкопами, восьмые в партии органа воплощают траурное шествие. В основе части звучат две основные темы, которые повторяются либо точно, либо варьируются в каждом разделе. Первая – песенная, выразительно развивающаяся восьмыми длительностями. Вторая – более аскетичная – характеризуется обилием скачков. Особенностью данной части является использование композитором пауз на весь такт. Внезапная тишина вводит в оцепенение, заставляя задуматься о дилемме жизни и смерти.

В *IV части «Dies illa» (Dolce doloroso)* использован текст предыдущей части, что является своего рода продолжением скорбной, «слезной» V части. Часть можно разделить на два раздела. Тематизм первого очень схож с предыдущей частью – часто используется обилие восходящих скачков. Во втором разделе появляется секвенционная тема из II части «*Dies irae*» в партии органа, то есть образовывается тематическая арка. Таким образом, можно сказать, что части «*Dies irae*», «*Lacrimosa*» и «*Dies illa*» объединены единой концепцией, а также вычленив в мессе М. Шуха раздел, традиционный для жанра Реквием – «*Dies irae*».

V часть «Victimae paschali» не является частью классического Реквиема: это – григорианская секвенция, повествующая о празднике Пасхи и Воскресении Христа. Первый раздел композиции делится на два периода, условно выполняя функции запева и припева. Первый период – аскетичен, начальная тема написана в духе псалмодии – автор разделил каждую восьмую ноту паузами, тем самым приблизив тему к разговорной речи. Затем паузы появляются уже после более продолжительного мотива темы, напоминая вздохи. Подобно другим частям, здесь автор использует большие скачки вверх в вокальной партии первого сопрано, словно унося звук к небу. Архаично изложение мотива в кварту у первого и второго сопрано, что напоминает строгие, аскетичные средневековые напевы. *Alleluia*, звучащая празднично, возвышенно представляет своего рода припев; голоса соединяются в квинтовом созвучии – ярком, наполненном.

Второй раздел – хорал, имеющий в основе неизмеримо красивую, мелодию, построенную на нисходящей секвенции. В данном разделе мелодизм более развит по сравнению с аскетичным тематизмом предыдущего раздела. Тема первого сопрано необычайно нежна,

трепетна. Восходящие скачки, унося голос к небу, наполняют душу просветлением. Голоса то будто растворяются в непрерывной полифонической ткани, то собираются в стройном хорале. Завершает раздел «*Alleluia*», утверждая вышесказанное.

Третий раздел – тематическая арка, возвращение к строгому тематизму первого раздела, имеющему в своей основе григорианский хорал. Голоса звучат в унисон либо в квинту. Тема видоизменена, однако напоминает тему первой части. Яркая кульминация – вначале громкий возглас в квартаккорде, а затем повторение всеми голосами темы в квартсекстаккорде, что «утраивает» фактуру, добавляя новые краски в звучание. Заключительный эпизод утвердительный возглас «*Amen*», где композитор вновь возвращается к теме григорианского хорала, звучащей в начале, как основной интонационной единице части. Завершается часть короткими возгласами то в партии органа, то в партии первого сопрано. Звучание как будто растворяется, оставляя невидимый след.

VI часть «*Domine Yesu*» (*Sempre*) является частью Реквиема (входит в классический состав раздела *Offertorium*). В структуре части просматривается двухчастная форма. Отметим, что композитор использовал лишь две начальные строки части «*Domine Yesu Christe Rex gloriae*», тем самым обозначив только черты данного жанра. Если в предыдущих частях Мессы не было ярко выраженного соло, то здесь главенствует партия первого сопрано, остальные голоса служат фоном. Даже звучание органа минимально, оставляя человека «наедине с Богом». Вся музыкальная концепция основана на одной теме, которая звучит то в одном солирующем голосе, то «переливается» из партии в партию. Звуковые блики, подобно солнцу, невесомы и легки. Соло первого сопрано начинает свою «ангельскую» тему с вершины-источника, постепенно ниспадая. Важно отметить, что наравне с распевной кантиленой тема преобразуется в «лёгкие» триоли, добавляя воздушность в музыкальную символику.

VII часть «*Sanctus*» (*Allegro*) написана в духе юбилейный, пронизана обилием виртуозных пассажей в обеих партиях. В хоровой партии много орнаментики, спиралеобразного «кружения» шестнадцатых, присутствует синкопированный ритм. Всё это придаёт характер григорианики, свойственный манере пения в католическом храме.

По структуре «*Sanctus*» состоит из трёх разделов. Начинается часть торжественным вступлением, которое звучит основательно – ярким возгласием. Первый раздел написан в трехчастной форме, скором темпе (*F-dur*). Экспозиция включает в себя две темы. Первая – светлая, взлетающая вверх; обилие мелких длительностей, которые добавляют эффект воздушных струящихся волн, а синкопы – неуловимости. Вторая тема в духе григорианского хорала – более размеренная, все голоса и синтезатор звучат строго в унисон. Во втором периоде происходит смена тональности (*h-moll*), что привносит в музыку некую тревожность. Тема данного периода также построена на кружении шестнадцатых и синкопированном ритме, звучит легко. Однако на фоне темы у голосов по-особенному звучит органнй пункт на тонике *h-moll* (в партии синтезатора), оттеняя лёгкую, лучистую тему, добавляя минорную краску.

Второй раздел отличается новизной семантики. В третьем периоде также меняется тональность на *d-moll*. Появление новой минорной тональности привносит в музыку аскетичность и таинственность. В партии синтезатора меняется фактура: появляются мягкие переливы, делая раздел более лиричным. В завершении вновь звучит тема второго периода в сокращённом виде.

Второй раздел (*Andantino*) – григорианский хорал. Интересно расположение голосов: первое и второе сопрано звучат в квартовом созвучии, а третье сопрано вторит в октаву первому. Такое распределение создаёт особенное аскетичное звучание. Третий раздел выполняет функцию репризы, построен на теме второго периода первого раздела.

Небольшая по масштабу *VIII часть «Benedictus» (Vivo)* – по настроению светлая, прозрачная. Партия органа «звенит» в высоком регистре подобно высокому колокольчику, сопровождая «ангельскую» мелодию в вокальных партиях. Часть, состоит из трёх предложений. В первом основная тема проходит в партии органа нисходящим секвенционным развёртыванием мелодии, словно кружась. На этом фоне в партии первого сопрано звучит краткий восходящий утверждающий мотив с завершающим квартовым скачком. Данный мотив повторяется трижды.

Во втором предложении изменяется темп (*meno mosso*),

появляется выразительная, плавная тема у второго и третьего сопрано в терцию, затем добавляется первое и звучит трёхголосие. Завершает часть «кружащая» светлая тема в партии органа на фоне высоких выдержанных звуков сопрано.

IX часть «Agnus Dei» (Andante molto) – заключительная часть мессы *ordinarium*, а также Реквиема. Можно предположить, что композитор, используя в последней части сочинения именно текст Мессы, тяготеет не к трагической, а к медитативной концепции. Светлый, умиротворённый образ имеет сходство с I-й частью: тот же темп (*Andante molto*), преобладание сольных эпизодов хоровых партий, похожие интонации: плавное движение мелодии по полутонам, прерывающееся внезапными скачками. Данная часть написана в свободной форме с чертами строфичности.

Выводы. Месса М. Шуха «И сказал я в сердце моем» – сочинение с христианской концепцией: воплощение скорби (оплакивание матери) несет вместе с тем и свет надежды. В музыке М. Шуха воплощено размышление, созерцание, и конечно молитвенность, которой не может не быть в каноническом жанре мессы. Произведение написано в едином образном ключе. Отсюда вывод, что в нем действуют законы медитативной драматургии. Канонический жанр мессы в данном случае не противоречит медитативному мировосприятию светского человека: меняется только субъект медитации (вместо природы, Я человека – Божественная сущность). Происходит синтезирование светских и религиозных интенций медитативности. Обобщим принципы медитативной концепции в Мессе «И сказал я в сердце моем» М. Шуха:

- применение композитором состава женского трио и соло сопрано, что способствует прозрачности, лёгкости фактуры сочинения;
- медленные (умеренные) темпы, преобладающие практически во всех частях (за исключением VII и VIII частей);
- преобладание минорных тональностей, тихой нюансировки;
- обилие выдержанных аккордов в кадансе в конце фраз либо в конце самих частей;
- семантика синтезирует различные состояния покаянной души и воплощает такие модусы медитативной лирики, как скорбный, созерцательный, молитвенный, умиротворённый;

- применение григорианских распевов в чистом виде (в унисон, в кварту), что придаёт музыкальному языку некоторую статичность.

Важная роль в воплощении медитативной концепции Мессы отводится сопровождающим инструментам – органу и синтезатору. Мягкие аккорды органа, напоминающие звучание хора, а также лёгкий шелест звучания синтезатора с первых секунд вводит слушателей в молитвенную сферу, образ размышления на протяжении всего сочинения помогают создать возвышенный, молитвенный образ.

Перспектива дальнейшего развития темы. Проанализировав различные жанры хорового творчества М. Шуха, можно заметить, что к медитативности композитор прибегает как в духовных хоровых произведениях (для воплощения Божественного бытия средствами музыки), так и в светских жанрах. Таким образом, отметим данное качество хорового мышления композитора Шуха В мессе «И сказал я в сердце моем» является ярким воплощением литургической трактовки.

Литература

1. Арановский М. Тезисы по музыкальной семантике [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148>
2. Денисенко Л. Ретранслятор Михаил Шух. Еженедельник 2000. 2012. № 50. С. 10–12.
3. Кузнецова М. А. Медитативность как свойство музыкального мышления: Авет Тертерян, Арво Пярт, Валентин Сильвестров. – автореф. дис. ... кандидат искусствоведения. : 17.00.02. Московская государственная консерватория им. П. Чайковского. Москва, 2007. 18 с.
4. Сайт Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru/>
5. Чеснокова Н. Некоторые мысли о жанровых аллюзиях и формировании «новой духовности» в музыке Михаила Шуха. Периферия в искусстве. 1994. № 6. С. 5.

References

1. Aranovsky M. Tezisy po musikalnoy semantike [Electronniy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1148>
2. Denisenko L. Retriansliator Mikhail Shukh. Ezhenedel'nik 2000. 2012. № 50. P. 10-12.

3. Kuznetsova M. A. Meditativnost kak svoistvo muzykalnogo myshleniia: Avet Terterian, Arvo Piart, Valentin Silvestrov. – avtoref. dis. ... kandidat iskusstvovedeniia: 17. 00. 02. Moskovskaia gosudarstvennaia konservatoriia im. P. Chaikovskogo, Moskva, 2007. 18 P.

4. Sait akademik [elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa :<https://dic.academic.ru/>

5. Chesnokova N. Nekotorye mysli o zhanrovykh alliuziakh i formirovanii «novoï dukhovnosti» v muzyke Mikhaila Shukha. Periferiia v iskusstve. 1994. № 6. P. 5.