

# ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ КАК УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА

**С. Е. Энглин,**

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000

**Аннотация.** В статье рассматриваются причины, согласно которым современный музыковед должен быть компетентен в вопросах истории и теории нотации. Результаты исследований систем графической записи музыки предлагается применять в образовательных целях. Это обусловлено тем, что в нотации отражаются некоторые важнейшие черты музыкального мышления эпохи её становления. Следовательно, познание конкретных видов музыкальной семейнографии является средством получения объективных данных о глубинных началах музыки конкретного исторического периода (времени создания и по крайней мере первоначального бытования данной нотации). Анализируются взаимосвязанные вопросы изучения нотации и основных задач музыкознания. Введение учебного курса музыкальной семейнографии видится в свете многоаспектной проблемы музыкального образования и науки. Делается вывод о том, что внедрение образовательного предмета «История и теория музыкальной письменности» при условии координации усилий учёных, направленных на создание современной концепции семейологии, будет способствовать постижению сущности музыкальной письменности на основе обобщения результатов семейологических изысканий. В свою очередь, это станет существенным шагом на пути познания общемузыкальных закономерностей, отразившихся в различных нотографиях.

95

**Ключевые слова:** музыкальное образование, теория и история музыкальной письменности, музыкальная семейология, музыкальная логика нотации, музыкальное мышление, античная нотация, музыкальное антиковедение.

**Благодарности:** Сердечно благодарю моего Учителя Евгения Владимировича Герцмана, уникального специалиста в области музыкального антиковедения.

**Для цитирования:** Энглин С. Е. История и теория музыкальной письменности как учебная дисциплина // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 1. С. 95–106.

## HISTORY AND THEORY OF MUSICAL WRITING AS AN ACADEMIC DISCIPLINE

**Stanislav E. Englin,**

Federal State Budgetary Research Institution Russian Institute of Art History,  
St. Petersburg, Russian Federation, 190000

**Abstract.** *The article outlines the reasons why the modern musicologist must be competent in matters of history and theory of a notation. Results of research of the systems of graphical writing of music are proposed to be used in educational purposes. This is due to the fact that the notation is reflected some of the most important features of the musical thinking of the era of its formation. Therefore, knowledge of specific types of music semiography is a tool of obtaining objective data on the deep principles of music of the specific historical period (time of creation and at least, the initial existence of this notation). The interconnected subjects analyze the study of the notation and the basic tasks of musicology. Introduction of training course of music semiography be seen in the light of the multidimensional problem of music education and science. It is concluded that the implementation of educational subject “History and theory of musical writing” provided the coordination of efforts of scientists aimed at creating a modern concept of semiography, contributes to the attainment the essence of musical writing on the basis of generalization of the results of semiography studies. In turn, this will be a significant step on the path of knowledge absolutely patterns, reflected in the variety notations.*

96

**Keywords:** *Musical Education, History and Theory of Musical Writing, Musical Semiography, Musical Logic of Musical Notation, Musical Thinking, Ancient Greek Musical Notation, Studies in Ancient Greek and Roman Music.*

**Acknowledgements:** *I am sincerely grateful to my Teacher E. V. Gertsman, the brilliant specialist in the studies in Ancient Greek and Roman Music.*

**For citation:** Englin S. E. History and theory of musical writing as an academic discipline. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*, 2019, vol. 7, no. 1, pp. 95–106.

## Введение

Постижение музыкальной логики систем нотации – задача, уже достаточно давно осознанная исследователями. Прекрасно её сформулировал В. Г. Карцовник в статье «Палеография и семиология (к изучению ранних систем музыкальной письменности)». Он подчёркивает, что нотное письмо «представляет языком самоописания породившей его музыкальной традиции» [1, с. 261]. Дело в том, что любая музыкальная письменность отражает некоторые базовые музыкально-смысловые закономерности. Их исследование открывает дорогу к основополагающим свойствам, присущим музыкальному мышлению той цивилизации, что формировала конкретную графическую запись музыки. В музыкознании уже не впервые ставится вопрос о необходимости исследования нотаций как систем, несущих на себе отпечаток музыкального мышления эпох, их породивших. Тем не менее в науке о музыке и музыкальном образовании (*а эти институты должны быть непосредственно взаимосвязаны и взаимозависимы!*) до сих пор не предприняты усилия, чтобы предмет «История и теория музыкальной письменности» был повсеместно введён в учебные курсы.

Это представляется чрезвычайно странным. Ведь внедрение предмета и создание современного учебного пособия, в котором излагаются и обобщаются результаты исследования нотаций, вызвано насущной научной и учебной потребностями. Ибо главный вопрос изучения музыкальной семейнографии звучит так: *как нотации отразили закономерно-*

*сти музыкального мышления эпох, в рамках которых они возникали?*

Решение такой основополагающей, глобальной проблемы не может быть уделом узких кругов специалистов. Необходимо объединить исследователей нотаций, достичь общего понимания целей и задач. Не менее важна и целенаправленная подготовка будущих учёных, занимающихся вопросами музыкальной письменности. Более того, любому музыковеду надлежит быть осведомлённым о семейнологической проблематике изучаемой им эпохи, что невозможно без введения соответствующего предмета в учебные курсы. В настоящей статье рассматриваются причины, согласно которым в круг компетенций современного музыковеда обязательно должно входить по меньшей мере общее представление о проблематике музыкальной письменности.

## Нотация и музыкальное мышление

На современном этапе развития науки нотационные исследования более не могут рассматриваться в качестве специфической отрасли музыкознания, некой «экзотики», которой занимаются лишь немногие. Ибо понимание основ музыки различных времён и народов *непосредственно связано именно с нотацией*. В нотации запечатлены те свойства записываемой с её помощью музыки, которые были актуальны в период зарождения конкретной музыкальной письменности.

Познание же специфики музыки в исторической перспективе, изучение основ музыкального мышления – главная цель музыкальной науки. Не думаю, что кто-либо всерьёз

будет оспаривать это утверждение. Во всяком случае, М. Г. Арановский – учёный, глубоко понимающий, какие актуальные задачи стоят перед наукой о музыке, считал, что миссией музыковедения является «изучение музыкального мышления как главной духовной силы музыки...» [2, с. 405]. Эти слова, опубликованные в посмертном сборнике его трудов, можно считать своеобразным завещанием, мудрым наставлением будущим исследователям.

Конечно, говоря о специфике музыкального мышления в зеркале нотации, мы не можем подразумевать музыкальное сознание конкретного индивидуума. Применительно к той или иной системе нотации категорию музыкального мышления следует рассматривать с глобальной точки зрения – как совокупность важнейших черт, присущих музыке той или иной эпохи, и таким образом определяющих склад музыкального мышления. Такое ограничение области применения обсуждаемого термина в контексте нотографической сферы науки обусловлено определённой универсальностью (можно сказать, «всеядностью»), которая свойственна нотациям.

Совершенно очевидно, что музыкальная письменность отвечает критериям употребительности в контексте конкретной музыкальной среды. Следовательно, по мере формирования нотации происходит её оптимизация, обеспечивающая удобство использования. В этом смысле семейграфия приобретает некоторую универсальность. Безусловно, в данном случае «универсальность» нотации – качество, ограниченное во времени и пространстве. Отдельной проблемой

является определение границ адаптационных возможностей графической записи музыки. Действительно, очень трудно понять, когда эпохальные изменения музыкального сознания требуют создания новой нотации, каков потенциал конкретных семейграфий к приспособлению и изменению согласно требованиям новой музыки. Адаптивные возможности нотации – вообще та тема, которая заслуживает отдельного исследования. Более того, дискуссионным может быть и вопрос определения разновидностей нотации. Нужно выработать чёткие (насколько возможно) критерии дифференциации форм музыкальной письменности, различать самостоятельные семейграфии и типы одной и той же нотации.

В любом случае ясно одно: нотации в тех или иных рамках как бы «всеохватны», а способ записи, созданный специально ради фиксации одного-единственного произведения и тем самым отражающий закономерности мышления одного-единственного музыканта, вряд ли может считаться полноценной нотацией. Конечно, коллеги могут на этот счёт придерживаться иного мнения, но в настоящей статье я не вижу необходимости вступать в дискуссию по этому поводу.

Таким образом, если наука о музыке стремится приблизиться к указанной сверхзадаче и пытается познавать некие глубинные основы искусства, то музыкальная запись – один из важнейших инструментов доказательного, подлинно научного исследования музыки. В самом деле, много ли вообще в музыкознании подобных научных инструментов, анализ которых открывает перспективы

достаточно объективного сбора данных об основах музыкального мышления?! Безусловно, нужно отдавать себе отчёт в том, что интерпретация данных, полученных таким способом, не может избежать субъективности. И это следует обсудить более подробно.

Если интерпретация объективных данных нотации связана с деятельностью небольшого числа специалистов, то возрастает степень субъективности выводов, риск заблуждений и даже фактических ошибок становится слишком велик! Выходом из такой ситуации является лишь формирование научного сообщества, в рамках которого нотационные исследования подвергались бы тщательному и высокопрофессиональному обсуждению. Тем самым становится очевидной необходимость расширения круга исследователей, изучающих её. Такому расширению научного потенциала способствовало бы музыкальное образование, в рамки которого входил бы предмет «История и теория музыкальной письменности».

Очевидно, что выводы, основополагающие для науки о музыке, можно делать при условии чёткой направленности семейнологических исследований на выявление данных, упомянутых выше, и должной оценке их значения. Важнейшим результатом исследований конкретных нотаций являются, прежде всего, раскрытие их базовых характеристик, которые, в свою очередь, возникли на основе глубинных закономерностей музыки конкретных эпох и цивилизаций. В связи с этим не следует ли музыковедческому сообществу инициировать процесс переоценки роли нотационных исследований в науке?

Итак, всё говорит о том, что главный вопрос изучения нотации непосредственно связан с основной задачей музыковедения. Теперь важно подчеркнуть следующее: *музыкальное образование должно наконец отреагировать на запросы музыкальной науки.*

### **Нотация и музыкальное образование**

Как уже было сказано, нотация требует гораздо более интенсивного изучения, что вызывает необходимость расширять кадровый потенциал – активно рекрутировать молодых музыковедов в сферу исследования нотации. Изучая семейнологию как образовательный предмет, студенты познакомятся с актуальными аспектами исследования музыкальной письменности, и в результате у них возникнет понимание того, что нотация – один из «ключей» к постижению музыкального мышления. Ведь система графической записи никогда не тождественна отвлечённой «объективной регистрации» звучащего материала, ибо нотация формируется в рамках конкретной музыкальной цивилизации с присущими ей особенностями. Введение нотографии в курсы музыкальных вузов включит механизмы плодотворного двустороннего процесса. С одной стороны, общая семейнология музыки позволит студентами историко-теоретических факультетов приобщаться к знаниям, способствующим пониманию базисных основ музыкального искусства. Речь идёт о некоторых важных чертах музыкального мышления конкретной эпохи, которые нашли отражение в нотации. С другой стороны, сама семейнология полу-

чит необходимую «среду обитания» – ту критическую массу новых научных сил, которая способна создать условия для будущего интенсивного развития обсуждаемой отрасли музыкознания. Ибо профессиональные контакты квалифицированных исследователей – катализатор эволюции нотационных исследований.

Решение указанной проблемы музыкального образования и науки требует весьма значительных организационных и исследовательских усилий. Автор этих строк, занимаясь античной нотацией, сталкивается с объективными трудностями апробации и внедрения результатов своего исследования в музыковедческий обиход. Как известно, в настоящее время не только не сформировалось профессиональное сообщество музыкальных антиковедов, специализирующихся в области нотации, но и не институционализована целая отрасль музыкознания – *музыкальное антиковедение* (подлинным основоположником этой сферы науки о музыке является мой Учитель Евгений Владимирович Герцман – автор множества монографий о музыке древних эллинов и византийцев (см., например: [3–6]).

Для данной специализации необходимо сочетание музыковедческих и филологических компетенций. За всю историю изучения древней музыки таких учёных были единицы. Тех, кто глубоко разбирался в греческой музыкальной семейнографии, ещё меньше. Специалистам в этой научной области неоткуда появиться ещё и потому, что в образовательных программах, как уже неоднократно было отмечено, отсутствует полноценный курс истории и теории музыкальной письменности.

Проблематика, обсуждаемая в настоящей статье, тесно связана с крепко укоренившейся порочной практикой преподавания истории музыки. За редким исключением, полноценное изучение музыкального прошлого в вузе начинается с эпохи Баха и Генделя. Искусству более отдалённых времён уделяется лишь небольшое количество часов, а такую «экзотику», как Античность или Древний Восток, нередко вообще оставляют студентам на самостоятельную работу. Формируется ли у молодого музыканта сколько-нибудь полное представление об историческом процессе, если обучение истории музыки сопряжено с вопиюще неравноценным изучением музыкально-исторических эпох? Сказанное в полной мере относится и к нотационным системам.

### **Нотные транскрипции и память нотации**

Не вызывает сомнения, что для полноценного понимания общих вопросов нотации требуется изучение всего спектра известных музыкальных семейнографий, включая, безусловно, первую европейскую систему записи музыки – античную нотацию. И здесь мы столкнёмся с другой проблемой, о которой также необходимо упомянуть. Как известно, до сих пор не только традиции обучения, но и научная деятельность абсолютного большинства музыковедов были связаны с изучением последних трёх-четырёх столетий. Исследование же более древних эпох остаётся уделом незначительного числа учёных. В результате наука оперирует только теми данными, которые выявлены ею на довольно ограниченном историческом отрезке музыкального

развития человечества. Как следствие, она не имеет возможности разделить выявленные закономерности на те, которые свойственны отдельным историческим эпохам, и те, которые являются всеобщими законами музыки. Только активизируя изучение древних музыкальных культур, мы сможем рассчитывать, что рано или поздно будут выявлены объективные факторы, оказывающие влияние на процесс развития музыкального искусства.

Одновременно с этим следует отдавать себе отчёт, что изучение музыки, отдалённой от нас во времени и/или пространстве сопряжено с проблемой, решение которой опять-таки связано с семейологией. Строго говоря, нотографическое наследие музыкальной практики определённой цивилизации нельзя даже называть адекватным отражением музыкальных произведений, так как система нотации не способна отобразить во всех тонкостях сочинение, запечатлённое с её помощью. Она условно переводит музыкальную информацию в графический вид. Транскрипции же в пятилинейную нотацию являются ничем иным, как своего рода двойным переводом, поскольку всякое подобное *транскрибирование представляет собой передачу, в основе которой лежит не первоисточник (звучащий музыкальный материал), а его письменное воплощение.*

При всей условности сравнения такие «версии» музыкальных документов, изначально зафиксированных при помощи нотации, отличной от пятилинейной, подобны транслитерации. Такова, например, общеизвестная практика записи русских слов с помощью латинских букв, ко-

торая служит подспорьем для тех, кто не ориентируется ни в фонетических, ни, что более важно, в смысловых параметрах русской речи. Нечто подобное происходит в тех случаях, когда иностранец, не знающий русского языка, должен произнести несколько слов «по-русски». Чтобы облегчить свою участь и как-то усвоить набор бессмысленных звуковых сочетаний, он прибегает к транслитерации, то есть записывает понятными ему буквами неизвестный по смыслу текст. Когда же в процессе изучения языка начинает осознаваться смысл такого текста, то становится понятно, что «помогавшая» на ранних этапах транслитерация неудобна, неестественна и на новом, более высоком этапе изучения не нужна. То же самое имеет место при переносе музыкального материала на ныне общепринятую систему нотации, так как с одного музыкального «алфавита», созданного для адекватного ему искусства, текст механически переносится на другой, отвечающий особенностям иной музыкальной речи, иного музыкального языка.

Дело в том, что в любой графической записи звука непременно фиксируется нечто большее, чем просто звучащий феномен (с его высотой, ритмом, а в высокоразвитых нотных системах – динамикой, звукоизвлечением и т. д.). Как известно, ныне распространённая система основана на октавной тождественности звуков в рамках семиступенной диатоники. Таким образом, линейная нотация невольно несёт на себе отпечаток музыкального мышления времени её формирования. Подобная информация заложена и в других нотных системах.

Речь идёт о *памяти нотации*, то есть об основополагающих свидетельствах об особенностях музыкального сознания, отражённых в нотной письменности. Их необходимо познавать, ибо в противном случае понимание нотации остаётся на уровне транслитерации. Только при верном познании памяти нотации она поможет разгадать особенности музыкального сознания своей эпохи.

Что же касается возможности приложения информации, выявленной в результате изучения нотации, к конкретным явлениям музыкального искусства, то в данном случае возникает необходимость учитывать исторические параметры анализируемого материала. Так, совершенно очевидно, что сочинения, записанные при помощи нотолинейной системы, зачастую демонстрируют «не предусмотренные» ею виды диатоники (например, двенадцатиступенные). Тем не менее эти феномены звуковысотная письменность как бы «не замечает», представляя каждый «нотный факт» в единственно возможной для себя форме. Однако следует подчеркнуть, что при всей «компромиссности» такой музыкальной семейграфии, она до сих пор ещё не утратила наглядности и удобства в употреблении, так как для современного музыкального мышления принципиальна демонстрация идентичности звуков октавы, а все остальные детали априори достраиваются в сознании тех, кто причастен к современной музыкальной традиции.

Таким образом, в музыке, зафиксированной при помощи нотации, отражаются основополагающие особенности музыкального мышления,

в условиях которого формировалась данная графическая система. Несомненно, чем больший отрезок времени отделяет нотографический образец от эпохи становления данной музыкальной письменности, тем значительнее погрешности семейграфической информации. Однако сам факт применения того или иного вида музыкальной письменности свидетельствует о том, что по крайней мере её базовые характеристики ещё не вошли в противоречие с музыкальной практикой. В противном случае нотация становится столь неудобной, что возникает необходимость создавать новую систему.

Исследуя механизмы функционирования античной музыкальной записи, я пришёл к заключению о том, что в ней зафиксированы ладофункциональные параметры эпохи её становления – один из важнейших факторов музыкального мышления. Точнее говоря, скрупулёзное изучение строения музыкальной семейграфии и деталей её применения подтверждает догадку Е. В. Герцмана, высказанную ещё в одном из его ранних исследований [4, с. 115, 201]. По мнению учёного, ладовая идентичность ступеней, отстоящих друг от друга на кварту, нашла подтверждение в нотации. Необходимо только отметить, что вне зависимости от того, отразилась ли в нотации именно тетрахордная идентичность, типологическое подобие звуков на расстояниях, кратных кварте, очевидно, наблюдается в античной звуковысотной нотации [7; 8]. Во всяком случае нотация тем или иным способом маркирует сопряжённость пар звуков, находящихся в основании тетрахорда (как известно, в античности различались три те-



траходных лада: диатонический,  $\frac{1}{2}$  т. – 1 т. – 1 т.; хроматический,  $\frac{1}{2}$  т. –  $\frac{1}{2}$  т. – 1,5 т.; энгармонический,  $\frac{1}{4}$  т. –  $\frac{1}{4}$  т. – 2 т.). Музыкальная письменность реагирует на соотношения двух первых звуков диатонического тетра хорда (если представлять себе звуко ряд снизу вверх) и даже трёх звуков в хроматике и энгармонии. Такой феномен структуры нотографии свидетельствует об адекватности античных музыкально-теоретических представлений о ладе.

Кроме того, и звуковысотные, и незвуковысотные (ритмические и артикуляционные) знаки обладают ещё одним свойством, свидетельствующим об особенностях музыкального мышления. Ноты античной эпохи суть элементы – звуковые и ритмические «точки». На высотном уровне это проявляется в том, что каждая нота обозначает отдельный звук (хотя логика применения знаков основывается, конечно, на *соотношениях* звуков-элементов), а на ритмическом – в принципе суммирования длительностей. В нотных текстах помечались звуки и паузы, длящиеся два «хроноса протоса» (в античности так обозначалась мельчайшая ритмическая единица), три, четыре и, по крайней мере в теории, пять; собственно «хронос протос» отдельного обозначения не имел. Особый символ был также предусмотрен для слабого, безударного времени («арсиса»). Вместе с тем артикуляционные символы (гифен, комписм, мелисм и, возможно, так называемый двойной колон) объединяли несколько звуко-элементов (подробнее о незвуковысотной нотации античности см. [9; 10]). Следовательно, не только наука древних эллинов, но и музыкальная

практика (нотация – порождение художественной практики, а не теории) воспринимала музыкальные явления, дифференцируя их по элементам – отдельным звукам, письменный вид которых указывали отдельные ноты. Здесь необходимо провести аналогию со словесной письменностью, в которой отдельный звук воплощался через отдельную букву, да и сами ноты, как свидетельствуют их графический облик и древние источники, воспринимались в качестве букв и произошли от литер (не случайно мы называем античную нотацию буквенной).

Высказанные соображения об античной нотации могут пройти истинную апробацию только при условии активизации комплексного изучения систем музыкальной письменности (и античной, и прочих). Нотация, понимаемая как «язык самоописания» музыкальной цивилизации, – ценнейший и объективный источник, который даёт возможность увидеть специфическую логику, характерную для эпохи создания графической записи музыки.

### Заключение

Таким образом, изучение нотации является путём познания объективных закономерностей музыки, которые лежат в основе различных систем музыкальной письменности.

На сегодняшний же день приходится констатировать, что музыковедение находится всё ещё в начале этого пути. Слабая координация науки и образования в семейно-логической области приводит к целому ряду последствий. Среди них необходимо упомянуть недостаточную распространённость знания о нотных

системах, отсутствие полноценных научных трудов, на современном уровне обобщающих достижения исследователей отдельных нотаций, а также небольшое количество специалистов, изучающих нотную письменность. В результате получается, что наука о музыке не реализует всех своих возможностей.

Остаётся лишь надеяться на то, что в обозримом будущем появится музыкально-историческая и теоретическая учебная дисциплина, обобщающая результаты семейнологических исследований. Очевидно, можно ожидать интенсификацию процесса исследования только тогда, когда будут созданы условия для подготовки соответствующих специалистов. Ведь проверка, применение и развитие тезисов, высказываемых в работах, посвящённых различным нотациям, возможны лишь при адекватной подготовке научных кадров. То же самое относится и к обобщениям результатов семейнологических изысканий. Более глобальные исследования сущности музыкальной письменности в целом и – шире – обще-музыкальных закономерностей, отразившихся в различных нотографиях, станут осуществимы после возникновения соответствующей учебной дисциплины и при условии координации усилий учёных, направ-

ленных на создание современной концепции семейнологии.

Несомненно, введение курса истории и теории нотаций предполагает наличие учебника, который будет включать в себя:

- историческую информацию;
- характеристику параметров фиксации музыки, которые присущи конкретной нотации;
- обзор теоретических источников и данных, почерпнутых из музыкальной практики;
- краткие экскурсы в историю изучения нотаций;
- выводы о том, каким образом каждая нотация отразила особенности музыкального мышления своей эпохи и формы его проявления в элементах нотной записи.

Конечно, осуществление такого проекта потребует большого авторского коллектива, поскольку современные знания даже об одной нотации, как правило, столь обширны, что редкий специалист способен охватить несколько систем музыкальной письменности.

Изучение нотации уже слишком долго пребывает в герметизированном состоянии, и потенциал семейнологической отрасли науки о музыке в целом остаётся недостаточно раскрытым и недооценённым. Надеюсь, что материал этой статьи активизирует обсуждение затронутой проблемы.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Карцовник В. Г.* Палеография и семиология (к изучению ранних систем музыкальной письменности) // Музыкальная коммуникация: сб. науч. трудов / РИИИ; ред.-сост. Л. Н. Березовчук. Вып. 8. СПб.: Изд-во Российского института истории искусств, 1996. С. 260–275. [Серия «Проблемы музыкознания»].
2. *Арановский М. Г.* Музыка. Мышление. Жизнь: Статьи, интервью, воспоминания / ред.-сост. Н. А. Рыжкова. М.: Изд-во Государственного института искусствознания, 2012. 440 с.
3. *Герцман Е. В.* Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.

4. Герцман Е. В. Византийское музыкознание. Л.: Музыка, 1988. 256 с.
5. Герцман Е. В. Пифагорейское музыкознание. Начала древнегреческой науки о музыке. СПб.: Гуманитарная Академия, 2003. 384 с.
6. Герцман Е. В. Энциклопедия древнеэллинической и византийской музыки: в 3 т. СПб.: Издательский проект «Квадривиум»; Проект Вячеслава Заренкова «Созидающий мир», 2019. 1072 с., 1136 с., 816 с.
7. Энглин С. Е. Музыкальная логика античной нотации // *Hyperboreus. Studia classica.* – Petropoli: Verlag C. H. Beck (München), 2002. Vol. 8. Fasc. 1. S. 122–144 (Bibliotheca Classica Petropolitana).
8. Энглин С. Е. Нотация буквенная // Герцман Е. В. Энциклопедия древнеэллинической и византийской музыки: в 3 т. Т. 2: К–П. СПб.: Издательский проект «Квадривиум»; Проект Вячеслава Заренкова «Созидающий мир», 2019. С. 584–621.
9. Энглин С. Свидетельства античной исполнительской артикуляции в «названиях, нотах и формах мелоса» // *Theorie und Geschichte der Monodie: Festschrift für Bozhidar Karastoyanov anlässlich seines 70. Geburtstags / M. Czernin, M. Pischlöger (Hrsg.).* Bd. 3. Brno, 2011. S. 55–82.
10. Энглин С. Метроритмические обозначения античной нотации // Музыка в культурном пространстве Европы – России. События. Личность. История / отв. ред. и сост. Н. А. Огаркова. СПб.: Изд-во Российского института истории искусств, 2014. С. 26–40.

*Поступила 15.02.2019; принята к публикации 15.03.2019.*

*Об авторе:*

**Энглин Станислав Евгеньевич**, научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» (РИИИ) (Исаакиевская пл., д. 5, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000), кандидат искусствоведения, sten1900@mail.ru

## REFERENCES

105

1. Kartsovnik V. G. *Paleografiya i semiologiya (k izucheniyu rannikh sistem muzykal'noj pis'mennosti)* [Paleography and Semiology (to the research of early systems of musical writing)]. *Muzykal'naya kommunikatsiya: sb. nauch. trudov* [Musical Communication: collection of scientific works]. Compiler and editor L. N. Berezovchuk. Issue 8. St. Petersburg: Rossijskij institut istorii iskusstv Publ., 1996, pp. 260–275 (in Russian).
2. Aranovsky M. G. *Muzyka. Myshlenie. Zhizn': Stat'i, interv'yu, vospominaniya* [Music. Thinking. Life. Articles, interviews, memoirs]. Compiler and editor N. A. Ryzhkova. Moscow: Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya Publ., 2012. 440 p. (in Russian).
3. Gertsman E. V. *Antichnoe muzykal'noe myshlenie* [Ancient Musical Thinking]. Leningrad: Muzyka Publ., 1986. 224 p. (in Russian).
4. Gertsman E. V. *Vizantijskoe muzykoznanie* [Byzantine Musicology]. Leningrad: Muzyka Publ., 1988. 256 p. (in Russian).
5. Gertsman E. V. *Pifagorejskoe muzykoznanie. Nachala drevnegrecheskoj nauki o muzyke* [Pythagorean Musicology. Foundations of the Ancient Greek Musical Science]. St. Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya Publ., 2003. 384 p. (in Russian).

6. Gertsman E. V. *Entsiklopediya drevneellinskoj i vizantijskoj muzyki* [Encyclopedia of the Ancient Greek and Byzantine Music]. In 3 volumes. St. Petersburg: Izdatel'skij proekt "Kvadrivium"; Proekt Vyacheslava Zarenkova "Sozidayushchij mir", 2019. 1072 p., 1136 p., 816 p. (in Russian).
7. Englin S. E. *Muzykal'naya logika antichnoj notatsii* [Musical Logic of the Ancient Greek Musical Notation]. *Hyperboreus. Studia classica*. Petropoli: Verlag C. H. Beck (München), 2002. Vol. 8. Fasc. 1, pp. 122–144 (Bibliotheca Classica Petropolitana). (in Russian).
8. Englin S. E. *Notatsiya bukvennaya* [Letter Notation]. In: Gertsman E. V. *Entsiklopediya drevneellinskoj i vizantijskoj muzyki* [Encyclopedia of the Ancient Greek and Byzantine Music]. In 3 volumes. Vol. 2. St. Petersburg: Izdatel'skij proekt "Kvadrivium"; Proekt Vyacheslava Zarenkova "Sozidayushchij mir" Publ., 2019, pp. 584–621 (in Russian).
9. Englin S. *Svidetel'stva antichnoj ispolnitel'skoj artikulyatsii v "nazvaniyakh, notakh i formakh melosa"* [The Evidences of the Ancient Greek performance technique in "Names, Notes and Forms of the Melos"]. *Theorie und Geschichte der Monodie: Festschrift für Bozhidar Karastoyanov anlässlich seines 70. Geburtstags*. M. Czernin, M. Pischlöger (Hrsg.). Bd. 3. Brno, 2011, pp. 55–82 (in Russian).
10. Englin S. *Metroritmicheskie oboznacheniya antichnoj notatsii* [Rhythmic Signs in the Ancient Greek Musical Notation]. *Muzyka v kul'turnom prostranstve Evropy – Rossii. Sobytiya. Lichnost'. Istorija* [Music in the Framework of European and Russian Cultures. Events. Personality. History]. Executive editor and compiler N. A. Ogarkova. St. Petersburg: Rossijskij institut istorii iskusstv, 2014, pp. 26–40 (in Russian).

*Submitted 15.02.2019; revised 15.03.2019.*

*About the author:*

**Stanislav E. Englin**, scientific researcher, Federal State Budgetary Research Institution Russian Institute of Art History (RIAH) (St. Isaac's Square, 5, Saint Petersburg, Russian Federation, 190000), PhD in Arts, sten1900@mail.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*