

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
РЕГИОНОВ РОССИИ

MUSICAL CULTURE
OF RUSSIAN REGIONS

Е. К. Карелина, Д. О. Соян

**Интонационно-образная драматургия симфонической поэмы
«Романтическая» Владимира Тока**

Аннотация

Статья посвящена анализу симфонической поэмы «Романтическая» тувинского композитора Владимира Салчаковича Тока (1942–2008). Партитура данного произведения впервые становится объектом музыкознания. В статье представлен анализ ладово-интонационных структур на основе теории монодии.

Ключевые слова: Тува, Владимир Тока, симфоническая поэма «Романтическая», теория монодии.

Е. К. Karelina, D. O. Soyana

**Intonation-figurative dramaturgy of the symphonic poem *Romantic*
by Vladimir Toka**

Summary

The article is devoted to the analysis of the symphonic poem *Romantic* of the Tuvan composer Vladimir Toka (1942–2008). The score of this work becomes the subject of musicology for the first time. The analysis of fret-intonation structures based on the theory of monody is presented. The methodology of the analysis of intonation dramaturgy on the example of the main themes of the poem helped to identify the main idea of the work: the opposition, the challenge of man to nature leads him to death. The meaning of life is in the harmony of coexistence and people's understanding of the primacy of natural laws, which is fully consistent with the traditional worldview of the Tuvans.

Keywords: Tuva, Vladimir Toka, symphonic poem *Romantic*, monody theory.

Владимир Салчакович Тока (1942–2008) — представитель второго поколения композиторской школы Тувы, первый профессиональный пианист из представителей тувинского этноса, внёсший значительный вклад в развитие академической музыки в Туве. Владимир Тока оставил богатое наследие в разных жанрах: симфонические произведения, музыку для хореографических и театральных постановок, песни и романсы на слова тувинских авторов, камерно-инструментальную музыку, сочинения для детей.

В настоящее время творчество Вл. С. Тока¹ остаётся малоизученным, пока нет монографического исследования (за исключением рукописных материалов З. К. Казанцевой, которые готовились для издания научно-популярного характера²). Произведения Вл. Тока анализируются в трудах музыковедов, начиная с периода 1980-х годов, это работы В. Л. Сапельцева [7], Г. А. Осипенко [5]. В 2000–2010-х годах творчество Тока нашло своё отражение в работах И. А. Цыбиковой-Данзын [9], З. К. Казанцевой [2], Е. К. Карелиной [3], Л. Л. Пыльневой [6]. Наследие Вл. Тока практически не издано, кроме нескольких песен и романсов. Почти все его сочинения находятся в рукописном варианте. Но при этом его творчество обогатило и подняло на новую высоту тувинскую профессиональную музыку. Можно с уверенностью сказать, что имя композитора уже вписано в историю культуры Тувы³. Творчество композитора востребовано молодыми музыкантами Тувы и соседних регионов, получило отклик за рубежом⁴.

При этом симфоническая поэма «Романтическая» до сих пор не получила отражения в исследовательской литературе и давно не звучит в концертной практике. Аудиозаписей также не сохранилось. Всё вышесказанное определяет актуальность избранной темы и цель статьи, которая видится нам в активизации интереса к малоизвестным страницам творчества Владимира Тока.

В основе предлагаемого исследования лежит методология отечественного исторического музыкознания, дополняющаяся методами целостного и интонационного анализа (последний опирается на теорию монодии). Партитура симфонической поэмы Вл. Тока «Романтическая» (рукопись хранится в библиотеке симфонического оркестра Тувинской филармонии) впервые становится объектом музыковедческого анализа, причём в его рамках впервые предпринята попытка рассмотрения ладово-интонационных структур на материале тувинской профессиональной инструментальной музыки на основе теории монодии (ранее данная методология была реализована на материале тувинского песенного фольклора в исследовании А. Д.-Б. Монгуш [4]).

Симфоническая поэма «Романтическая» имеет скрытую программу, которая в её названии не отражена, но известно, что своё произведение Владимир Тока посвятил памяти погибших альпинистов⁵. Такая трагедия надолго оставила травму в сердцах жителей Тувы. Композитор откликнулся на событие творческим опусом, работа над которым была завершена в 1984 году.

Данная симфоническая поэма — одночастное, программное произведение, которое имеет сюжетно-событийную структуру. В сюжете произведения отображается образ величественных гор, чистой, прекрасной, спокойной природы и образ альпинистов, которые поднимаются по суровому, трудному пути на вершину. В середине наступает переломный момент, где изображается ужасающая картина страшной лавины и гибели альпинистов. В конце произведения восхваляется незыблемость священной горы и подвиг смелости человека.

Обратимся к образной драматургии. Симфоническая поэма начинается со спокойного, певучего раздела *Lento* в тональности E-dur. Начальная тема излагается группой струнных на фоне литавр. В жанровой природе темы угадываются интонации зова, скрытая

в песенных оборотах фанфарность, что создаёт образы природного дыхания, лирико-эпического, светлого характера. Первое её проведение — это экспонирование образа, который по праву можно считать главным, своего рода «сверхтемой» всей поэмы, вдохновлёнными величественными горными пейзажами. Условно назовём её «темой Горы».

На колористическом фоне (ксилофон и треугольник) впервые солирует валторна, композитор использует приём переключки духовых инструментов. Так возникает эффект эха, акустически воссоздающий атмосферу горных вершин. В процессе развития темы скрытая фанфарность, которая была в начале, в данном разделе выявляется достаточно ярко благодаря тембру медных духовых.

Звучание становится более напряжённым: призывный, фанфарный характер усиливается за счёт синкопированного оборота, оркестр *tutti*, сильные доли акцентированы тарелками. Музыка отличается активным, наступательным, несколько тревожным характером (условно — «тема Человека»), создающим контраст по отношению к предыдущим гармоничным, пасторальным образам.

Сфера пасторальности, природы — это вечная жизнь прекрасного, чистого, светлого, а человек по отношению к ней может выступать как преобразующая сила, порой негативно влияющая на природу, пытающаяся быть в главенствующей, доминирующей роли. Так возникает смысловая оппозиция *Природа — Человек*.

Переломный момент наступает, когда композитор живописует картину горной лавины: предвещающий сход лавины звуковой раскат (тремоло литавр) и дальнейший шумовой поток падающих камней и стремительно движущейся снежной массы (энергичное движение мелких длительностей ленточным голосоведением). Здесь же провозглашается «тема Человека» (тромбоны, туба, фагот и низкие струнные на *fff*). Вторая волна — консеквентное проведение на тон ниже (что соответствует идее схода лавины вниз). Третья волна — более свободный вариант того же материала с

tutti'йным звучанием «темы Человека» на фоне тревожного, нервно-пульсирующего ритма в средних голосах.

Кульминацией становится появление «темы Горы» в её основной тональности (E-dur) на фоне заданного ритма, у низкой меди, на *fff*. Композитор ярко изобразил картину гудящей тверди, внушающей ужас, трепет и одновременно восторг перед величием горных вершин. Отголоски страшного природного катаклизма продолжают, и репетиционные звуки у двух труб более ярко выражают трагизм происходящего. Постепенно динамика снижается, темп становится более умеренным, на тоническом органном пункте As-dur звучит «тема Человека», но всё же тревожность сохраняется за счёт синкопированного, аккордового фона. Дальнейшее развитие приводит к новому варианту «темы Горы», в котором усилено кантиленное начало. Образ величавой, священной горы приобретает гимнический, возвышенный характер за счёт проведения темы крупными длительностями (в увеличении).

Постепенно звучание оркестра рассеивается, мелодический материал основывается на хроматических сочетаниях. К звучанию струнных постепенно добавляются деревянная духовая группа, затем медная. Происходит уплотнение оркестровой фактуры, приводящее к *tutti*. Определённой мелодии нет, звучат хроматические линии. Такой пласт неустойчивых элементов придаёт музыке несколько зловещий, таинственный характер. Возможно, композитор хотел передать горестное чувство опустошения после природной катастрофы.

В следующем *Allegro maestoso* наступает новая кульминационная зона, это — кульминация всего произведения. Характер музыки яркий, маршеобразный. Торжественность исходит из фанфарного мотива «темы Горы». По образному содержанию в музыке выражается апофеоз двух сил: всепобеждающая сила человеческой души и могущественная сила природы. Человек показан как смелый, дерзкий, стремящийся испытать себя в единоборстве с малоизвестными природными стихиями, но, прежде всего,

это обретение и утверждение самого себя, победа над своими слабостями и страхами. Образ горы подан как вечный, прекрасный, величественный, нетронутый, неизведанный, незыблемый.

После кульминации происходит успокоение (*ritenuto, ppp*) и начинается новый раздел *Lento*, который, по сути, является репризой всей композиции. Сверхтема — «тема Горы» проводится кларнетом на *pp*. На триольном фоне вступает искажённая «тема Человека», узнаётся только начальный мотив темы. В репризе «тема Человека» утрачивает свой первоначальный активный, наступательный характер, окончание сглаживается за счёт её сближения с «темой Горы».

В заключительном разделе *Meno* на синкопированном аккордовом фоне трижды звучит у разных инструментов начальный мотив «темы Человека». В образном плане данный раздел можно трактовать как выражение сожаления автора о погибших. Произведение заканчивается длящимся аккордом (тоника *Ges-dur*) на *pppp*.

Форма произведения сочетает черты трёхчастности и сонатности. Как сложная трёхчастная форма она характеризуется контрастным средним разделом (картина лавины) и варьированной репризой. В то же время заметны черты сонатности, которая, в первую очередь, выражается в противопоставлении двух контрастных тем — «темы Горы» (более певучей, являющейся носителем пасторальной, природной, чистой сферы) и «темы Человека» (символизирующей активную, действенную сферу). В конце произведения эти темы, составляя смысловую пару главной и побочной, проводятся в ином соотношении, сближаясь.

Развитие художественной идеи в произведении строится на взаимодействии двух сфер, связанных с образами природы («тема Горы») и людей («тема Человека»), сталкивающихся в картине лавины и объединяющихся общим восхищением и преклонением перед силой Жизни. Внешняя трагедия — гибель людей в лавине — отступает перед величием человеческого духа, преодолевшего смерть⁶. Поэтому в поэме Вл. С. Тока нет конфликтной драматургии, по-

добной той, что демонстрирует классик тувинской музыки А. Б. Чыргал-оол в поэме «Алдан-Маадыр»: в «Романтической» Тока есть противопоставление и процесс сближения двух сфер, главным средством драматургии становится контраст, исчерпанный в репризе-коде.

Попробуем проиллюстрировать вышесказанное с помощью интонационного анализа, который будет опираться на методологию, реализованную в исследовании А. Д.-Б. Монгуш [4].

На протяжении композиции две основные темы проходят по несколько раз, но в вариационно-вариантных преобразованиях, при этом разные версии одной и той же темы иногда присутствуют в одном разделе произведения. Например, «тема Горы» в целом звучит 11 раз в различных вариантах, а «тема Человека» — 9 раз (причём в одном из разделов её мотивы проходят 7 раз).

«Тема Горы» представлена как обобщённый образ природы, и поэтому она имеет очень характерные черты фольклорного мелоса: кантиленность, протяжённость, плавность мелодических оборотов. Большая часть тувинских народных песен жанра *узун ырлар* (протяжные песни) посвящена воспеванию красот природы. Тема имеет целый ряд свободных преобразований.

Изначальный вариант *A*: ладозвукоряд рассматриваемой темы разворачивается в диатоническом тетраорде в объёме чистой квинты (структура 2–3–2), звукоряд ангемитонный, узкообъёмный, двузвенный. Двузвенность проявляется в двух характерных мотивных проявлениях: основная восходящая, певучая интонационная линия, и пунктирный мотив с фанфарной подоплёкой (см. пример 1).

Данная интонационная структура (2–3–2) является ядром широкоизвестных тувинских народных песен «Тооруктуг долгай тандым» («Ореховая тайга» [1. С. 90])⁷, «Ала караан дешкен болза» («Выколоть бы ему злые глаза» [1. С. 116])⁸, а также песни «Кызыл-Тайгам» («Моя красная тайга») [4. С. 195]. Обращает на себя внимание содержательный компонент песен, воспевающих красоту родной природы⁹.

Вариант А1: в данном тематическом преобразовании присутствуют уже более существенные отличия от изначального варианта А, касающиеся и ритма, и звуковысотности. Здесь диатонический гексахорд в объёме октавы, гемитонный (включение одного полутона, структура 3–2–2–1–2–2), сохраняется начальный восходящий мотив, демонстрируется более плавный вариант с усилением мелодического движения (см. пример 2).

Вариант А2: два ангемитонных звукоряда в объёме октавы, соединённые слитным способом и воспринимающиеся как варианты (причём второй обнаруживает целотоновость), от начального варианта А сохраняется и усиливается энергия восходящего мотива. Здесь ярко выражена фанфарность, так как данная версия построена на втором пунктирном мотиве начальной темы. Отметим, что целотоновость

характерна для тувинского традиционного мелоса (трихорд в объёме тритона, структура 2–4)¹⁰ и не является иностилистическим элементом для тувинской музыки, как, например, «гамма Черномора» в русской музыке (см. пример 3).

Вариант А3: гемитонный звукоряд (структура 2–1–2–2–3) образуется за счёт сцепления ладовых ячеек (*fis-gis-h-cis* + *cis-e-fis-gis* + *fis-a-h*), но в мелодии полутон не реализуется. Начало тематического преобразования близко с основным вариантом А, но только в увеличении, а триольные звуковые элементы вырастают на основе варианта А2 (см. пример 4).

Вариант А4: возникает на ладовой основе такой же, как в версии А1 (включает ещё один полутон, структура 2–1–2–2–3–1), здесь совмещаются начальный восходящий мотив из А3 и пунктирный ритм из А2 (см. пример 5).

1

A

2

A1

3

A2

4

A3

5

A4

Вариант A5: аналогичный начальному А (ладовая структура 2–3–2), но варьируется ритмически, в конце обостряется фанфарность за счёт двойного пунктирного ритма с шестнадцатой нотой.

Вариант A6: представляет гemitонный звукоряд в объёме малой септимы (структура 2–3–2–3, близка к инварианту): тематический материал дан в увеличении и с триольным оборотом (см. пример 6).

Вариант A7: базируется на ангemitонном звукоряде в объёме септимы. В данном варианте темы усилена скрытая фанфарность варианта А: здесь начальный восходящий, певучий элемент исходной темы уже в самом начале изложения представлен ярко маршеобразно за счёт остинато на одной ноте. А во втором элементе (в исходной теме содержал

скрытую фанфарность) фанфарность усилена с помощью звукого эффекта возгласа. При сохранении ангemitонной основы (структура 3–2–3–2) и малообъёмных ладовых ячеек данный вариант темы максимально удалён от своего прообраза в жанровом отношении: кантилена сменяется декламацией (см. пример 7).

Вариант A8: здесь звучит исходный материал: диатонический тетракорд в объёме чистой квинты (структура 2–3–2), царит ангemitоника, основное направление мелодии — восходящее.

Процесс интонационного развития «темы Горы» показывает постепенное раскрытие её внутреннего драматического потенциала, но в основе своей эта тема демонстрирует опору на ангemitонику, кантилену и господство восходящего движения.

6

A6

чит в объёме увеличенной кварты (тритона). Острота начальной интонации подчёркивает трагизм ситуации (см. пример 10).

10

B2

(ув.6)

Вариант В3: в репризе «тема Человека» впервые приобретает черты диатонического ангемитонного звукоряда (структура 2–3–2–2–1). В звукоряде присутствует один полутон, но в мелодии проходящего полутона нигде нет. Основа — изначальный вариант «темы Человека» (В), в него проникает мелодический фрагмент из «темы Горы» (А), предваряясь более певучей триолью. Ритмический рисунок «темы Человека» строится на маршевости (ритм шага, более волевой, наступательный характер). В этом варианте маршевость фактически исчезает, как и мотив с синкопой. Но первый основной пунктирный мотив остаётся в объёме большой терции аналогично изначальному варианту. Далее мелодия становится более певучей, свободной по дыханию (см. пример 11).

Вариант В4: «тема Человека» ещё больше сближается с «темой Горы», в ней ярко звучат свободные, певучие интонации. Звукоряд поначалу раскрывается в объёме квинты как ангемитонный (3–2–2), постепенно переходя в гемитонику. Здесь отличием от предыдущих вариантов является то, что вместо секвенционных

мотивов впервые наблюдается полное повторение мелодической фразы. Лейтмотив, которым была «тема Человека» поначалу, становится

полноценной темой, состоящей из нескольких мотивов и фраз, образующей целый период из 2 предложений. Но всё же в этой теме, с одной стороны, сохранены основные элементы изначального образа: характерный первый мотив — пунктирный, нисходящее движение, хроматический ход в конце первого предложения, также хроматика во втором предложении, синкопа и тритоновость. Однако в целом облик темы стал более распевным, спокойным, он полностью потерял свой маршевый характер, приобретая черты, свойственные «теме Горы» (см. пример 12).

Такое интонационное проникновение, обогащение и является сутью интонационно-тематической драматургии всей симфонической поэмы.

Избранная методология анализа помогла выявить главную идею произведения, а именно: противопоставление, вызов Человека Природе ведёт к гибели первого, а смысл жизни — в гармонии сосуществования и понимании людьми главенства природных законов, что полностью согласуется с традиционным мировоззрением

11

B3

(м.7)

12

В4

(м.6)

(ч.5)

тувинцев. В художественной форме симфонической поэмы воплощена характерная для тувинского менталитета *природоохранная философия*. Хотя композитор (в отличие от представителей старшего поколения композиторской школы Тувы) всю свою жизнь был городским жителем, он, как истинный тувинец, всегда преклонялся перед родной Природой¹¹, которая была стимулом его творческого вдохновения.

Свою поэму автор назвал «Романтической», поскольку произведение посвящено тем, кто стремился к покорению высот, — особому типу людей-романтиков, характерному для советского времени (вспоминаются строчки из песни Высоцкого «Лучше гор могут быть только горы, на которых ещё не бывал»). Тогда романтика была важнейшим источником выражения жизненных целей и мечтаний: о справедливом обществе, о полёте в космос, к звёздам... Несмотря на трагизм сюжета, произведение Владимира Тока в целом несёт оптимистичный посыл, так как Природа является источником человеческой жизни, и даже в грозных проявлениях своих стихий она прекрасна.

Примечания

- ¹ В Туве теперь принято такое сокращение имени композитора (Вл. С. Тока), чтобы не путать его с братом — дирижёром Виктором Тока (В. С. Тока).
- ² Музыковед З. К. Казанцева по состоянию здоровья затрудняется продолжать работу над книгой о Вл. Тока. Материалы о творчестве и личности композитора были ею переданы нам для дальнейшего использования, результатом которого стала публикация [9].
- ³ В 2016 году стартовал I Межрегиональный конкурс-фестиваль композиторов и исполнителей имени Владимира Тока, посвящённый предстоящему 75-летию (в 2017 г.) композитора. Масштабный проект охватил такие регионы Сибири, как Тува, Алтай, Хакасия, Якутия, Бурятия. Конкурс был продолжен: в 2017 году прошёл II, а в 2018 году — III Межрегиональный конкурс-фестиваль им. Вл. Тока. Возглавлял жюри композиторского конкурса тогда председатель СКР Рашид Калимуллин, членом этого жюри была Е. Карелина (автор данной статьи).
- ⁴ Музыка к хореографической постановке «Сила любви» успешно исполнялась во Франции летом 1996 года ансамблем народной музыки «Сибирский сувенир» Восточно-Сибирского института культуры (г. Улан-Удэ). Одним из ярких моментов в музыкальной истории Тувы 2000-х годов стало исполнение III части «Таёжной» симфонии Вл. Тока Чикагским симфоническим оркестром (дирижёр Давид А. Миллер) совместно с музыкантами тувинской рок-группы «Ят-Ха». В рамках фестиваля мировой музыки в Чикаго в сентябре 2006 года А. Кувезин добавил к музыке Вл. Тока интродукцию, а также звучание горлового пения, струнно-смычкового игила в ряде мест, сопровождая симфонический оркестр игрой на акустической гитаре [3. С. 478].
- ⁵ Событие, на котором основывается программа, — это трагедия, произошедшая 2 мая 1980 года в районах хребтов Цагаан-Шибету в Бай-Гайгинском кожууне Тувы. Это была группа Якова Крома, состоявшая из людей, увлечённых туризмом и не раз покорявших высоты: сам Яков Кром (в то время возглавлял Тувинскую областную федерацию туризма и туристический клуб «Демир-Сал» города Кызыла), также Виктор Отев, Александр Маслик, Вячеслав Подольский, Клара Мельниченко, Александр Зубов. Из этой группы выжила единственная девушка Наталья Успенская. По её воспоминаниям, композитор Владимир Тока и Яков Кром вместе работали на телевидении, дружили и тесно общались. Она утверждает, что композитор посвятил свою симфоническую поэму памяти погибшего друга.
- ⁶ Сам композитор был страстным почитателем дикой природы, часто выезжал на рыбалку, любил книги о природе и дружеское общение у костра, делал зарисовки с натуры.
- ⁷ В период 1990–2000-х годов эта песня выполняла роль официального гимна Республики Тыва, причём звучала в гармонизации и оркестровке, выполненной Владимиром Тока.
- ⁸ Мелодия этой песни приобрела символическое значение благодаря симфонической поэме «Алдан-Маадыр» А. Б. Чыргал-оола [3. С. 230–231, 242–243].
- ⁹ По поводу песни «Ала караан дешкен болза» есть мнение, что данный текст не является строго прикреплённым, в музыкальном же отношении песня близка вышеназванным.
- ¹⁰ Самый показательный и широкоизвестный пример — народная песня «Өскүстүн ыры» («Песня сироты») [1. С. 107].
- ¹¹ Неслучайно перу Вл. С. Тока принадлежит рок-опера экологического содержания «Её должность — жена лесника» (впервые проанализированная в [3. С. 325–329]).

Список литературы

References

1. Аксёнов А. Н. Тувинская народная музыка / ред. и предисл. Е. В. Гиппиуса. — М.: Музыка, 1964. — 254 с. [Aksenov A. N. Tuvinskaia narodnaia muzyka / red. i predisl. E. V. Gippiusa. — M.: Muzyka, 1964. — 254 s.].
2. Казанцева З. К. Человек века: к 65-летию композитора В. С. Тока // Культура, искусство и образование в регионах Сибири: Сб. материалов Межрегиональной научно-практической конференции / ред.-сост. Е. К. Карелина. — Кызыл, 2008. — С. 135–139 [Kazantseva Z. K. Chelovek veka: k 65-letiiu kompozitora V. S. Toka // Kul'tura, iskusstvo i obrazovanie v regionakh Sibiri: Sb. materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii / red.-sost. E. K. Karelina. — Kyzyl, 2008. — S. 135–139].
3. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / науч. ред. док. иск. В. Н. Юнусова. — М.: Композитор, 2009. — 552 с. [Karelina E. K. Istoriia tuvinskoï muzyki ot padeniia dinastii Tsin i do nashikh dnei: issledovanie / nauch. red. dok. isk. V. N. Yunusova. — M.: Kompozitor, 2009. — 552 s.].
4. Монгуш А. Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект / науч. ред. С. П. Галицкая. — Кызыл; Абакан: ООО Кооператив «Журналист», 2013. — 200 с. [Mongush A. D.-B. Tuvinskii pesennyi fol'klor: ladozvukoriadnyi aspekt / nauch. red. S. P. Galitskaia. — Kyzyl; Abakan: ООО Kooperativ «Zhurnalist», 2013. — 200 s.].
5. Осипенко Г. А. Формирование тувинской симфонической музыки: 1957–1980: автореф. дисс. ... канд. иск. — Л., 1985. — 22 с. [Osipenko G. A. Formirovanie tuvinskoï simfonicheskoi muzyki: 1957–1980: avtoref. diss. ... kand. isk. — L., 1985. — 22 s.].
6. Пыльнева Л. Л. Процессы становления творчества композиторов Бурятии, Тывы и Якутии: монография. — Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2013. — 476 с. [Pyl'neva L. L. Protsessy stanovleniia tvorchestva kompozitorov Buriatii, Tuvy i Yakutii: monografiia. — Novosibirsk: Izd-vo NGTU, 2013. — 476 s.].
7. Сапельцев В. Л. Композиторы Тывы // Композиторы Российской Федерации. — Вып. 3. — М., 1984. — С. 144–181 [Sapel'tsev V. L. Kompozitory Tuvy // Kompozitory Rossiiskoi Federatsii. — Vyp. 3. — M., 1984. — S. 144–181].
8. Соян Д. О. Творческий портрет Владимира Тока // Искусство глазами молодых: Материалы XI Международной научной конференции, 28–29 марта 2019 г. / Сибирский гос. ин-т искусств им. Дмитрия Хворостовского; ред.: Н. В. Перепич, М. В. Саблина. — Красноярск: СГИИ им. Д. Хворостовского, 2019. — С. 113–115 [Soian D. O. Tvorcheskii portret Vladimira Toka // Iskusstvo glazami molodykh: Materialy XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 28–29 marta 2019 g. / Sibirskii gos. in-t iskusstv im. Dmitriia Khvorostovskogo; red.: N. V. Perepich, M. V. Sablina. — Krasnoïarsk: SGIИ im. D. Khvorostovskogo, 2019. — S. 113–115].
9. Цыбикова-Данзын И. А. Формирование тувинской фортепианной музыки (вторая половина XX века): автореф. дисс. ... канд. иск. — Улан-Удэ, 2004. — 22 с. [Tsybikova-Danzyn I. A. Formirovanie tuvinskoï fortepiannoï muzyki (vtoraia polovina XX veka): avtoref. diss. ... kand. isk. — Ulan-Ude, 2004. — 22 s.].