

УДК 78:502(470.345)

DOI: 10.34670/AR.2023.34.90.015

Общее и особенное в программных произведениях на основе природных циклов (на примере творческих работ композиторов Мордовии)

Гулая Татьяна Николаевна

Кандидат культурологии,
завкафедрой народной музыки
Института национальной культуры,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Полежаева, 44/3;
e-mail: tngulay@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются программные циклические произведения под названием «Времена года». Цель работы – показать общие моменты, продиктованные одинаковой программой циклов, и особенности внутренней структуры сочинений. В качестве примера анализируются два произведения композиторов национальной школы Мордовии: фортепианный цикл М.И. Волкова «Времена года» и вокально-хореографическая сюита Н.И. Бояркина «Иень шкат» («Времена года») для солистки, женского хора и ансамбля народных инструментов. В результате выявлено, что при наличии общей программы и фольклорной основы циклов композиторы реализуют идею смены времен года по-разному. В частности, Волков создал свой цикл как череду картин природы, изменяющихся в зависимости от сезона; Бояркин выстроил сюиту по принципу народного земледельческого календаря. При этом оба цикла начинаются с весны, что свидетельствует о приоритете элементов народного мировоззрения. Методы, примененные в процессе исследования, соответствуют заявленной цели. В частности, использованы методы интерпретации и сравнительного анализа, культурологический, философский, музыковедческий и этномузыкологический подходы.

Для цитирования в научных исследованиях

Гулая Т.Н. Общее и особенное в программных произведениях на основе природных циклов (на примере творческих работ композиторов Мордовии) // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 8А. С. 177-184. DOI: 10.34670/AR.2023.34.90.015

Ключевые слова

Программный цикл, смешанные музыкальные формы, народные традиции, новая фольклорная волна, фортепианный цикл, вокально-хореографическая сюита, календарный цикл.

Введение

Профессиональное музыкальное искусство Мордовии сформировалось и развивалось в течение многих десятилетий на основе самобытной многовековой музыкальной традиции этнических групп мордовского народа: мокши, эрзи и шокши. Согласно Е.А. Каминской, «фольклор воплощает глубинные культурные смыслы и значения, он служит важнейшим фактором культурной идентификации, в том числе в контексте профессиональной художественной культуры» [Каминская, 2018, 77]. Вдохновляясь национальным фольклором, композиторы черпали творческие идеи из инструментальных наигрышей и песен и при этом воспроизводили в авторских произведениях некоторые классические музыкальные формы и жанры наряду с основополагающими элементами народного музыкального мышления. Одним из наиболее распространенных жанров, используемых мордовскими композиторами, стал программный цикл.

Стремление к воплощению идеи цикличности природных процессов наблюдается в истории музыки с XVIII в., когда А. Вивальди был создан цикл из 12 концертов для скрипки и оркестра, четыре из которых в настоящее время известны под названием «Времена года». В 1801 г. была исполнена оратория Й. Гайдна, в 1875-1876 г. П.И. Чайковским написан фортепианный цикл «Времена года», а в 1900 состоялась премьера одноименного балета А.К. Глазунова. Из современных авторов, взявших за основу календарный цикл, можно назвать аргентинского композитора А. Пьяцоллу (цикл «Четыре времени года в Буэнос-Айресе», 1965-1970) и российского автора В.А. Гаврилина (цикл песен «Времена года», 1969). В числе произведений композиторов национальной школы Мордовии также есть сочинения с программой, соответствующей смене времен года: цикл фортепианных пьес М.И. Волкова «Времена года» (1974) и сюита Н.И. Бояркина «Иень шкат» («Времена года», 1986) для солистки, женского хора и ансамбля народных инструментов. В данной статье проводится сравнительный анализ двух циклов с одинаковой программой.

Научные интересы автора связаны с анализом программных произведений композиторов Мордовии. На основе данной тематики в предыдущие годы был создан ряд статей, где рассматривались некоторые аспекты циклических сочинений на основе фольклора: жанровая специфика [Гулая, 2022]; национальные истоки музыкального языка [Гулая, 2012]; музыкальная форма [Гулая 2022]. Фортепианный цикл Волкова мы затрагивали в совместной статье [Исаева, Гулая, 2021], но основной целью упомянутой работы было изучение влияния фольклорного материала на музыкальное формообразование пьес. Новизна данной статьи заключается в проведении сравнительного анализа двух циклов с одинаковой программой, созданных на фольклорной основе. В процессе подготовки статьи изучались публикации российских музыковедов Л.А. Мазеля, В.П. Бобровского, Т.С. Кюрегян, Т.В. Грачевой, Е.А. Каминской, китайского исследователя Ч. Сяоле. Анализ проводился с использованием рукописи Н.И. Бояркина, хранящейся в Национальной библиотеке им. А.С. Пушкина [Бояркин, 1986] и других нотных материалов [Педагогический репертуар..., 1989; Из репертуара..., 2004].

Основная часть

Рассуждая о цикле и, в частности, сюите, как форме, следует подчеркнуть, что российские музыковеды, давая определение, указывают на сходные признаки. Л.А. Мазель ставит во главу угла принцип следования друг за другом и называет сюитой последовательность танцев или пьес [Мазель, 1986]. По мнению В.П. Бобровского, в основе сюиты лежит «единство во множественности», это «объединение ряда контрастирующих произведений» [Бобровский,

2015, 103]. Согласно Т.С. Кюрегян, сюита возникла как ряд «танцевальных пьес, взаимодополняющих друг друга по контрасту и объединенных общей тональностью» [Кюрегян, 1998, 189]. В дальнейшем пьесы утратили свою танцевальную основу, их форма усложнилась, и в объединении цикла ведущую роль начала играть программа. Согласно Большой российской энциклопедии, программными называются «музыкальные произведения, имеющие словесную (нередко стихотворную) программу, конкретизирующую музыкальное содержание. Программой может служить заглавие, указывающее на что-либо вдохновившее композитора; более подробные программы обычно представляют собой литературный сюжет».

Рассуждая о феномене программности, Т.В. Грачева отмечает, что в случае наличия поэтического или прозаического отрывка, предпосланного композитором, звучащее произведение производит на слушателя совершенно другой эффект, нежели в его отсутствии. По мнению исследователя, «программность призвана направить воображение слушателя на реальный предмет или событие, очертить, конкретизировать сферу изображаемого в произведении. Музыкальный знак является продолжением семантического поля, построенного на основе названия (эпиграфа или предпосланного сюжетного построения). Реципиент, обнаружив его в произведении, получает подтверждение информации, возникшей в его сознании при помощи ассоциативных связей на уровне универсально-предметного кода» [Грачева, 2009, 170]. Программное произведение позволяет чувствовать и мыслить в одно и то же время, «поскольку в такой музыке есть то, что нам необходимо – эмоциональная выразительность и конкретная информативная содержательность» [Грачева, 2009, 172].

В истории музыки были периоды, когда сюжетная цикличность была не просто излюбленным жанром, а «музыкальной парадигмой». Китайский исследователь Ч. Сяоле пишет об эпохе романтизма как периоде расцвета программной музыки, что диктовалось стремлением к индивидуализации и большей доступности смысла, заложенного в музыке, преодолению ограниченности отдельных видов искусств [Сяоле, 17]. Еще один исторический отрезок, характеризующийся повышенным вниманием к программным циклам – новая фольклорная волна, период второй половины XX века. Циклические фольклорные сочинения Э.В. Денисова, Г.В. Свиридова, И.М. Ельчевой, С.М. Слонимского и других российских композиторов, воссоздавали принцип сюитности, свойственный народным обрядам и праздникам. Два цикла, упомянутых во вступительной части – «Четыре времени года в Буэнос-Айресе» А. Пяццоллы и «Времена года» В.А. Гаврилина были также созданы в период НФВ, возродившей многовековые традиции народов мира. Интерес к фольклору не угас и последующие годы, о чем свидетельствует появление ряда программных циклов в рамках национальных композиторских школ России, в том числе Мордовии. К ним относятся фортепианный цикл М.И. Волкова «Времена года» и сюита Н.И. Бояркина «Иень шкат» («Времена года»).

В фортепианном цикле М.И. Волкова «Времена года», созданном в 1974 г., двенадцать пьес, но отдельное произведение не закреплено символически за определенным месяцем. Все пьесы сгруппированы по сезонам и их число в каждой сезонной группе различно. Подчеркнем, что изначально композитор намеревался назвать сочинение «Картины природы», что соответствует логике названия составляющих его фортепианных пьес. Первый раздел, «Весна», включает четыре пьесы: «Пробуждение», «Летят утки», «Хороводная» и «Протяжная». В разделах «Лето» и «Осень» по три миниатюры: «Мотыльки», «На реке», «Урожайная» и «Марш», «Осенний этюд», «Колыбельная». Завершает цикл раздел «Зима», в котором всего две пьесы – «Веселая горка» и «Вьюга». В отличие от одноименных циклов, открывающихся разделом «Зима», произведение Волкова начинается с раздела «Весна» («Пробуждение»). Это объясняется связью программы сочинения с народной традицией и спецификой мировоззрения мордвы. Как мы уже подчеркивали в нашей статье [Исаева, Гулая, 2021], начало нового календарного года с января

месяца было закреплено в России с 1699 г., древние же народы, в том числе мордва, считали началом года весну. Именно весна знаменовала пробуждение природы от холода и зимнего сна и открывала новый цикл земледельческого календаря. В этом плане отметим также интересный факт, касающийся цикла «Четыре времени года в Буэнос-Айресе» А. Пьяццоллы: согласно замыслу композитора, произведение открывает танго-композиция «Осень». Это объясняется тем, что аргентинцы считают началом года осень. К тому же, цикл Пьяццоллы лишь опосредованно связан со сменой сезонов, так как, согласно изначальному замыслу, времена года – это четыре периода жизни людей в Буэнос-Айресе.

Обратимся к последовательности расположения частей цикла. Первая пьеса, «Пробуждение», имеет первоначальный темп *Lento*, что символизирует постепенное таяние снегов, возвращение тепла и возрождение природы. В дальнейшем расположении частей заложен принцип темпового контраста, который определяется большинством музыковедов как формообразующий для циклических произведений. Заключительная же часть, «Вьюга» с ее *Allegro assai*, не имеет выраженного темпового контраста с предыдущей («Веселая горка», темп *Allegretto*), но при этом в наибольшей степени контрастирует с первой частью – *Lento/Allegro assai*. Две крайние пьесы создают своеобразное обрамление цикла: первая играет роль вступления, последняя – роль финала. При этом завершается «Вьюга» *ritenuto* с максимальным затуханием звука на *ppp*, что замыкает цикл в музыкально-смысловом отношении, создавая связующую арку между вступительным *Lento* и заключительным *Allegro assai*.

Фольклорная основа цикла повлияла на музыкальную форму составляющих его частей. Как отмечает Л.Б. Бояркина, истоками произведений Волкова является музыкальное наследие мордовского народа, ее «народно-песенная напевность» [Бояркина, 2011, 67]. Из двенадцати фортепианных пьес десять основаны на песенных и инструментальных образцах мокшанско-эрзянской традиции, что привело к трансформации классических форм фортепианных пьес. В случае использования двухчастной, а также нехарактерной для народной музыки трехчастной формы, композитор вводит в отдельные части пьес вариационные приемы структурирования и развития, в результате чего образуются смешанные формы с элементами вариаций. Таким образом, одна из частей становится «формой внутри формы» – небольшие по объему вариации внутри двухчастной или трехчастной формы.

Рассмотрим хоры из вокально-хореографической сюиты Н.И. Бояркина «Иень шкат» для солистки, женского хора и ансамбля народных инструментов на слова мордовского поэта И.А. Калинкина (1986). «Иень шкат» в переводе с мокшанского означает «Времена года». Взяв, как и Волков, за основу программу, основанную на цикличности природных процессов, Бояркин решает задачу воплощения идеи по-другому. Если цикл Волкова основан на музыкальных зарисовках картин природы и имеет скорее созерцательный характер, то сюита Бояркина посвящена земледельческому календарю, а заложенная в ней идея связана с активным воздействием человека на окружающее пространство. Сюита открывается хором «Тундонь пакся» («Пшеничное поле»), что позволяет провести определенную аналогию с циклом Волкова, который начинается разделом «Весна». Тем не менее, весенний период – это не только время пробуждения природы от долгого зимнего сна, но и начало полевых работ. Хор написан в медленном темпе и по характеру близок к лирическим песням, на что указывают и часто встречающиеся восходящие мелодические ходы на малую сексту и октаву. Распевное трехголосие словно передает дыхание земли, только что освободившейся от снежного покрова.

Дальнейшее построение цикла полностью отвечает канонам: хоры следуют друг за другом по принципу темпового контраста (хореографические вставки не зафиксированы в имеющихся вариантах нотной записи). Название второго хора – «Паксянь кочкамо» («Прополка поля») – по определению предполагает оживленный характер (темп *Con moto*, но не слишком быстро) и

соответствует началу полевых работ. Третий хор «Важов цёра» («Пригожий парень»), умеренный по темпу, повествует о молодом трактористе, возделывающем поле для засева. Хор «Канстень таргамо» («Уборка льна», темп *Allegretto*) написан в стиле трудовой песни, о чем свидетельствует равномерное движение восьмыми в мелодии солистки на фоне шестнадцатых аккомпанемента. Заключительный хор «Моро сюронь кастыця кедтненень» («Песня хлебороба») имеет торжественный характер и прославляет земледельческий труд и выращенный урожай. Таким образом, темповая динамика движется от *Largamente* первого хора к *Allegretto* четвертого, но заканчивается сюита *Maestoso* финального хора. Композитор сдерживает нарастающий контраст в финальной точке, отдавая приоритет гимническому прославлению народного труда и выращенного урожая.

Что касается музыкальных форм, используемых Бояркиным для хоров цикла, то в качестве основной выступает характерная для народных традиций куплетная форма. Но, как и в случае с рассмотренным выше циклом Волкова, здесь встречается смешанная форма, образованная синтезом классических и народных формообразующих принципов. Так, в первом хоре куплетная форма приобретает очертания трехчастной за счет смены тональности и вариационных изменений в четвертом из пяти куплетов. Возвращение исходной тональности и первоначального проведения музыкальной темы создает зеркальную симметрию между начальным и заключительным куплетами, сообщая куплетной форме черты трехчастности. Трехчастная форма не характерна для фольклора и считается композиторским конструктором.

Заключение

1. Пристальное внимание композиторов к традиционным слоям музыкальной культуры, возникшее во второй половине XX века (период НФВ), обуславливает широкое применение циклических форм, истоки которых можно обнаружить в фольклоре, а также использование программности. Программа вносит элемент упорядоченности в построение цикла и способствует адекватному пониманию замысла композитора, конкретизируя его словесно. Истоки программной цикличности можно обнаружить в фольклорных традициях, где обряды и праздники – это последовательность самостоятельных по форме песен или наигрышей, объединенных в целое идеей развития сюжета народного действия.

2. Сравнительный анализ двух произведений мордовских композиторов, имеющих общую фольклорную основу и одинаковую программу – фортепианного цикла М.И. Волкова и сюиты Н.И. Бояркина – позволяет утверждать, что тема смены времен года, заявленная в названиях циклов, воплощена композиторами по-разному. В основу цикла Волкова положена идея созерцания, восприятия картин природы в ее цикличности; Бояркин трактует природный цикл как основу народного земледельческого календаря, последовательность работ по возделыванию поля, обработке и сбору урожая. Таким образом, активно-действенное начало одного цикла оказывается противоположным пассивно-созерцательному характеру другого.

3. Исследование внутренней структуры отдельных произведений, составляющих циклы, дает следующие результаты: оба композитора используют синтез классических и народных формообразующих принципов. В цикле Волкова смешанные формы образуются за счет слияния двух-, трехчастной формы и вариаций, в сюите Бояркина – путем объединения куплетной и трехчастной форм. Отметим также, что в цикле Волкова половина пьес написана в смешанных музыкальных формах, остальные имеют классические варианты форм. В сюите Бояркина лишь один хор имеет смешанную форму, остальные написаны в характерной для народной традиции куплетной форме. На наш взгляд, это связано с тем, что сюита по своей идее напрямую связана

с народным мировоззрением, следовательно, составляющие ее части по форме ближе к традиции, к трудовым песням. Цикл Волкова более фантазийный, в нем народный материал служит источником самовыражения автора.

В целом, творческое наследие композиторов Мордовии – неисчерпаемый материал для музыковедческих исследований. Фольклорная основа сочинений позволяет не только изучать их структуру и идейно-смысловую наполненность, но и вычленять использованные народные образцы, сопоставляя их с бытующими или бытовавшими в традиции. Необходима дальнейшая научно-аналитическая работа в этой области, так как рассмотрены далеко не все аспекты этой важной и актуальной тематики.

Библиография

1. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Либроком, 2015. 333 с.
2. Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/programmnaia-muzyka-ff5876>
3. Бояркин Н.И. Иень шкат («Времена года»). Рукопись. 1986. Место хранения: ГБУК «Национальная библиотека им. А.С. Пушкина Республики Мордовия», отдел литературы по искусству.
4. Бояркина Л.Б. Мордовская музыкальная энциклопедия. Саранск, 2011. 430 с.
5. Грачева Т.В. Программность как ключ к идентификации знаков и кодов музыкального сочинения // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Вып. 37. Филология. Искусствоведение. С. 168-172.
6. Гулая Т.Н. Национальные истоки музыкального языка в фортепианных циклах композиторов Мордовии // Регионология. 2012. № 4. URL: <https://regionsar.ru/ru/node/1052>
7. Гулая Т.Н. Программные сочинения композиторов Мордовии: жанровые характеристики // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 91. Ч. 6. С. 100-102.
8. Гулая Т.Н. Программные сочинения композиторов Мордовии: специфика композиции // Тенденции развития науки и образования. 2022. № 91. Ч. 6. С. 98-99.
9. Из репертуара народно-хоровой капеллы Мордовского университета: мордовский народный мелос в сочинениях Н.И. Бояркина. Саранск: Красный Октябрь, 2004. Вып. 2. 111 с.
10. Исаева С.А., Гулая Т.Н. Влияние фольклорного материала на музыкальное формообразование (на примере фортепианного цикла М.И. Волкова «Времена года») // Манускрипт. 2021. Том 14. Вып. 9. С. 1935-1941.
11. Каминская Е.А. Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора: функциональный аспект проблемы // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 76-82.
12. Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII–XX веков. М.: Сфера, 1998. 344 с.
13. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1986. 528 с.
14. Педагогический репертуар для фортепиано мордовских композиторов. Саранск, 1989. Ч. 1. 68 с.
15. Чжу Сяоле. Фортепианный программный цикл как жанровая парадигма романтизма (на примере «Годов странствий» Ф. Листа) // European Journal of Arts. 2019. № 1-2. С. 63-69.

The General and the Special in Program Works Based on Natural Cycles (on the example of the creative works of Mordovia composers)

Tat'yana N. Gulaya

PhD in Cultural Studies,
Head of the Department of Folk Music,
Institute of National Culture,
National Research Mordovian State University,
430005, 44/3, Polezhaeva str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: tngulay@mail.ru

Abstract

The article deals with program cyclical works called "The Seasons". The purpose of the work is to show the general points dictated by the same program of cycles, and the features of the internal structure of the compositions. As an example, two works by composers of the national school of Mordovia are analyzed: the piano cycle of M.I. Volkov "The Seasons" and vocal and choreographic suite by N.I. Boyarkin "Yen Shkat" ("The Seasons") for soloist, women's choir and ensemble of folk instruments. As a result, it was revealed by the author of the paper that in the presence of a common program and a folklore basis for the cycles, composers implement the idea of changing the seasons in different ways. In particular, Volkov created his cycle as a series of pictures of nature, which are changing depend on the season; Boyarkin built the suite according to the principle of the folk agricultural calendar. At the same time, both cycles begin in spring, which indicates the priority of the elements of the people's worldview. The methods used in the research process correspond to the stated goal. In particular, methods of interpretation and comparative analysis, cultural, philosophical, musicological and ethnomusicological approaches were used.

For citation

Gulaya T.N. (2023) Obshchee i osobennoe v programmnykh proizvedeniyakh na osnove prirodnkh tsiklov (na primere tvorcheskikh rabot kompozitorov Mordovii) [The General and the Special in Program Works Based on Natural Cycles (on the example of the creative works of Mordovia composers)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (8A), pp. 177-184. DOI: 10.34670/AR.2023.34.90.015

Keywords

Program cycle, mixed musical forms, folk traditions, new folklore wave, piano cycle, vocal and choreographic suite, calendar cycle.

References

1. Bobrovskii V.P. (2015) *Funktsional'nye osnovy muzykal'noi formy* [Functional foundations of musical form]. Moscow: Librokom Publ.
2. *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/c/programmnaia-muzyka-ff5876> [Accessed 09/09/2023]
3. Boyarkin N.I. (1986) *Ien' shkat («Vremena goda»)*. *Rukopis'* [Yen shkat ("Seasons"). Manuscript].
4. Boyarkina L.B. (2011) *Mordovskaya muzykal'naya entsiklopediya* [Mordovian musical encyclopedia]. Saransk, 2011. 430 s.
5. Gracheva T.V. (2009) Programmnost' kak klyuch k identifikatsii znakov i kodov muzykal'nogo sochineniya [Programming as a key to identifying signs and codes of a musical composition]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University], 35 (173), 37, pp. 168-172.
6. Gulaya T.N. (2012) Natsional'nye istoki muzykal'nogo yazyka v fortepiannykh tsiklakh kompozitorov Mordovii [National origins of the musical language in the piano cycles of composers of Mordovia]. *Regionologiya* [Regional Studies], 4. Available at: <https://regionsar.ru/ru/node/1052> [Accessed 09/09/2023]
7. Gulaya T.N. (2022) Programmnye sochineniya kompozitorov Mordovii: spetsifika kompozitsii [Program works by composers of Mordovia: genre characteristics]. *Tendentsii razvitiya nauki i obrazovaniya* [Trends in the development of science and education], 91, 6, pp. 98-99.
8. Gulaya T.N. (2022) Programmnye sochineniya kompozitorov Mordovii: zhanrovye kharakteristiki [Program works by composers of Mordovia: specificity of composition]. *Tendentsii razvitiya nauki i obrazovaniya* [Trends in the development of science and education], 91, 6, pp. 100-102.
9. Isaeva S.A., Gulaya T.N. (2021) Vliyanie fol'klornogo materiala na muzykal'noe formoobrazovanie (na primere fortepiannogo tsikla M.I. Volkova «Vremena goda») [The influence of folklore material on musical formation (using the example of M.I. Volkov's piano cycle "The Seasons")]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 9, pp. 1935-1941.
10. (2004) *Iz repertuara narodno-khorovoi kapelly Mordovskogo universiteta: mordovskii narodnyi melos v sochineniyakh*

-
- N.I. Boyarkina* [From the repertoire of the folk choir of the Mordovian University: Mordovian folk melodies in the works of N.I. Boyarkin]. Saransk: Krasnyi Oktyabr' Publ. Issue 2.
11. Kaminskaya E.A. (2018) *Sovremennyyi muzykal'nyi fol'klorizm v aktualizatsii traditsionnogo fol'klora: funktsional'nyi aspekt problemy* [Modern musical folklorism in the actualization of traditional folklore: the functional aspect of the problem]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 48, pp. 76-82.
 12. Kyuregyan T.S. (1998) *Forma v muzyke XVII–XX vekov* [Form in music of the 17th–20th centuries]. Moscow: Sfera Publ.
 13. Mazel' L.A. (1986) *Stroenie muzykal'nykh proizvedenii* [The structure of musical works]. Moscow: Muzyka Publ.
 14. (1989) *Pedagogicheskii repertuar dlya fortepiano mordovskikh kompozitorov* [Pedagogical repertoire for piano by Mordovian composers]. Saransk. Part 1.
 15. Zhu Xiaole (2019) Fortepiannyi programmnyi tsikl kak zhanrovaya paradigma romantizma (na primere «Godov stranstvii» F. Lista) [Piano program cycle as a genre paradigm of romanticism (on the example of “The Years of Wanderings” by F. Liszt)]. *European Journal of Arts*, 1-2, pp. 63-69.