

DOI: 10.12731/2576-9782-2025-9-4-315
УДК 78.05

EDN: ХКЕТНА



Научная статья

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ФОРТЕПИАНО КРАСНОЯРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В РЕПЕРТУАРЕ АНСАМБЛЕВЫХ ДИСЦИПЛИН

В.Л. Бойко

Аннотация

Обоснование. В данной статье исследуются сочинения для флейты и фортепиано композиторов – В. Пономарева, О. Проститова, В. Лапицкого. На первый взгляд, каждый из композиторов продолжает классические традиции и является их носителем, но огранка этих традиций, безусловно, осуществляется современными способами и средствами выразительности музыки. Возникающие при игре в ансамбле флейта+фортепиано задачи – специфика инструментального голоса, способы звукоизвлечения, динамический баланс – предлагается решать на ансамблевых произведениях красноярских композиторов.

Начиная со второй половины XX века, сочинения для флейты и фортепиано занимают наибольшую часть во всем разнообразии многожанрового мирового репертуара академической музыки. В России произведения для флейты+фортепиано создавались также многими композиторами, отметим лишь несколько имен композиторов – Э. Денисов, Р. Леденев, Г. Банщиков, С. Губайдуллина – чьи сочинения стали уже «хрестоматийными» и вошли в репертуар ансамблевых дисциплин. В этом смысле вопрос выбора современного репертуара в процессе занятий в классе ансамбля зависит от преподавателя данного курса. В связи с чем, вопрос расширения педагогического и исполнительского репертуара, его пополнения новыми сочинениями современных, в том числе и красноярских, композиторов всегда актуален.

Творчество красноярских авторов не раз становилось предметом изучения многих исследователей, среди них назовем Е.В. Прыгун («Из истории музыкальной культуры Красноярска: от «бесовских игр»скоморохов – к Народной консерватории (1628-1920), И.В. Белоносову («Камерно-инструментальная музыка сибирских композиторов», монография, 2016), Л.В. Гаврилову («Некоторые размышления о современном историческом музыкознании», 2023), Н.В. Перепич и Д.В. Соколовского «Актуальные тенденции в творчестве красноярских композиторов (на примере V Сибирского фестиваля современной музыки», 2023), но в их работах не освещались вопросы расширения ансамблевого репертуара, не рассматривались отдельно проблемы исполнительской интерпретации композиций для духовых инструментов и фортепиано, созданных композиторами Красноярья.

Цели исследования – проанализировать произведения красноярских композиторов для флейты и фортепиано и показать, как на основе этих сочинений можно решать возникающие исполнительские задачи.

Материалы и методы. В своем исследовании автор пользовался методом анализа (для детального изучения каждого произведения), а также методом сравнения (для выявления сходств и различий). Материалом для исследования являются сочинения для флейты и фортепиано авторов – В. Пономарева, О. Проститова и В. Лапицкого.

Результаты. Изучив произведения для флейты и фортепиано красноярских композиторов В. Пономарева, О. Проститова, В. Лапицкого, автор исследования отмечает, что, несмотря на различный творческий почерк и индивидуальную манеру композиторского письма, интонационный язык данных произведений имеет корни в исторической традиции русской музыки.

Представленные для исследования в статье сочинения красноярских композиторов способствуют расширению исполнительского камерно-инструментального репертуара и помогают полнее раскрыться каждому из инструментов, составляющих данный ансамбль.

Ключевые слова: пьесы для флейты; пьесы для фортепиано; красноярские композиторы; репертуар, ансамбль

Для цитирования. Бойко, В. Л. (2025). Произведения для флейты и фортепиано красноярских композиторов в репертуаре ансамблевых дисциплин. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 9(4), 157-174. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-4-315>

Original article

PIECES FOR FLUTE AND PIANO OF THE KRASNOYARSK COMPOSERS IN THE REPERTOIRE OF ENSEMBLE DISCIPLINES

V.L. Boiko

Abstract

Background. This study examines compositions for flute and piano by composers V. Ponomarev, O. Prostitov, and V. Lapitsky. At first glance, each of the composers continues the classical traditions and is their bearer, but the refinement of these traditions is undoubtedly carried out using modern methods and means of musical expression. The problems that arise when playing in an ensemble of flute and piano, such as the specific nature of the instrumental voice, the methods of sound production, and the dynamic balance, are proposed to be solved using the ensemble repertoire of Krasnoyarsk composers.

A compositions for flute and piano have a most part of the classical musical world repertoire (began from 1950-1960 years). In Russia many composers created a pieces for flute and piano, for example - E. Denisov, R. Ledenev, G. Banshchicov, S. Gubaidullina - their opuses are the part of the ensemble repertoire. A selection of repertoire is playing a main role. In this sense, the issue of expanding the pedagogical and performing repertoire and adding new works by contemporary composers, including from Krasnoyarsk, is always relevant.

A pieces krasnoyarsk's authors have become the subject of study by many researches, among them E.V. Prygun ("From the history of

Krasnoyarsk musical culture: from the “Demonic games” of the creation Native Conservatory (1628-1920), I.V. Belonosova (“Chamber instrumental music of Siberian composers”, monography, 2016), L.V. Gavrilova (“Some reflections on modern historical musicology”, 2023), N.V. Perepich and D.V. Sokolovsky “Current trends in the work of Krasnoyarsk composers (on the example of the V Siberian Festival of Contemporary Music”, 2023), but their works didn’t cover the issues of expanding the ensemble repertoire, didn’t consider separately the problems of performing interpretation of compositions for wind instruments with piano created by Krasnoyarsk’s composers.

Purpose. To analyze the pieces for flute and piano of the Krasnoyarsk composers and to show how these compositions can be used to solve tasks in ensemble a flute+piano.

Materials and methods. The material for the study is compositions for flute and piano by composers V. Ponomarev, O. Prostotov, and V. Lapitsky. Based on a system of scientific methods the author of study used the method of analysis of works and the comparative method.

Results. After studying the pieces for flute and piano by composers V. Ponomarev, O. Prostotov, and V. Lapitsky, the author of the study notes that, despite the creative styles and approaches of the composers, the intonational language of these opuses has its roots in the historical tradition of Russian music.

The compositions by Krasnoyarsk composers presented for research in this article contribute to the expansion of the chamber and instrumental repertoire and help to reveal each of the instruments in this ensemble.

Keywords: pieces for flute; pieces for piano; Krasnoyarsk’s composers; repertoire; ensemble

For citation. Boiko, V. L. (2025). Pieces for flute and piano of the Krasnoyarsk composers in the repertoire of ensemble disciplines. *Russian Studies in Culture and Society*, 9(4), 157–174. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-4-315>

Введение

Начиная со второй половины XX века, сочинения для флейты и фортепиано занимают наибольшую часть во всем разнообразии

многожанрового мирового репертуара академической музыки. В России произведения для флейты+фортепиано создавались также многими композиторами, отметим лишь несколько имен композиторов - Э. Денисов, Р. Леденев, В. Баншиков, С. Губайдуллина - чьи сочинения стали уже «хрестоматийными» и вошли в репертуар ансамблевых дисциплин. В этом смысле вопрос выбора современного репертуара в процессе занятий в классе ансамбля зависит от преподавателя данного курса. В связи с чем, вопрос расширения педагогического и исполнительского репертуара, его пополнения новыми сочинениями современных, в том числе и красноярских, композиторов всегда актуален.

Постановка проблемы. Творчество красноярских авторов не раз становилось предметом изучения многих исследователей, среди них назовем Е.В. Прыгун («Из истории музыкальной культуры Красноярска: от «бесовских игр»скоморохов - к Народной консерватории (1628-1920), И.В. Белоносову («Камерно-инструментальная музыка сибирских композиторов», монография, 2016), Л.В. Гаврилову («Некоторые размышления о современном историческом музыкознании», 2023), Н.В. Перепич и Д.В. Соколовского «Актуальные тенденции в творчестве красноярских композиторов (на примере V Сибирского фестиваля современной музыки», 2023), но в их работах не освещались вопросы расширения ансамблевого репертуара, не рассматривались отдельно проблемы исполнительской интерпретации композиций для духовых инструментов и фортепиано, созданных композиторами Красноярья.

Цель исследования – проанализировать произведения красноярских композиторов для флейты и фортепиано и показать как на основе этих сочинений можно решать исполнительские задачи, возникающие при игре в ансамбле флейта+фортепиано.

Материалом для исследования являются сочинения для флейты и фортепиано авторов – В. Пономарева, О. Проститова и В. Лапицкого.

Методы работы. В своем исследовании автор пользовался методом анализа (для детального изучения каждого произведения), а также методом сравнения (для выявления сходств и различий).

Результаты и обсуждение

Обратимся к рассмотрению инструментального цикла В. Пономарева¹.

«4 пьесы для флейты и фортепиано» написаны композитором еще в годы студенчества и представляют собой цикл миниатюр, привлекающих внимание стройностью своеобразной формы и оригинальностью авторского замысла.

Пьесы задумывались как упражнения по додекафонии, но необычным образом оказались больше, чем упражнения. И вот уже более двадцати лет звучат на концертной эстраде в интерпретации различных исполнителей.

Причина, на наш взгляд, кроется в том, что композитор очень вольно обошелся с принципом додекафонии (в части написания «неправильной серии»). Она представляет собой секвенционное построение, а звено этой секвенции – восходящий скачок на тритон с последующим хроматическим нисходящим ходом – звучит как интонация позднеромантической тенденции. Сама «серия» создает основу для четырех ярких и запоминающихся образов, воплощенных в этом миниатюрном инструментальном цикле.

Так, первая пьеса цикла открывает для нас мир непредсказуемых звуковых очертаний. Противопоставление флейтовой партии фортепианной, мелодической линии (флейты) аккордовым скачкам (фортепиано) становится характерным не только для данной пьесы, но и для всего цикла в целом.

После вступления *risoluto* дальнейшее развитие музыкального материала происходит как будто «в тиши и мраке таинственной ночи»

¹ Пономарев Владимир Валентинович - профессор кафедры теории и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. В настоящее время возглавляет Красноярское отделение общественной организации «Союз композиторов России». Увлеченность духовной музыкой (В. Пономарев - лауреат Всероссийского конкурса композиторов-создателей духовной музыки) оказывает влияние на все творчество Владимира Валентиновича. В. Пономарев – автор свыше ста хоровых сочинений, произведений камерной музыки (фортепианное трио, соната-концерт для виолончели и фортепиано и др.), более 10 вокальных циклов (на стихи различных поэтов), фортепианных произведений, миниатюрных пьес для скрипки и фортепиано, флейты и фортепиано и т.д.

(*misterioso*). Мир неясных очертаний и таинственных звуковых ощущений манит слушателя своими исчезающими и ускользающими образами (см. Пример 1.)

Пример 1. В. Пономарев. «4 пьесы для флейты и фортепиано»



Волнообразное мелодическое движение приводит к кульминации пьесы, после которой следует небольшой спад. Монологичность первого номера, в котором можно услышать некоторый пафос, сменяется скерцозным характером **Poco vivo** следующей пьесы (см. Пример 2).

Пример 2. В. Пономарев. «4 пьесы для флейты и фортепиано»



Остатная ритмическая фигура, на которой построена вся вторая пьеса, играет роль краски, имеющей специфически тембральное происхождение [см. 3]. Экспрессивность тематического материала, насыщенность его хроматизмами и диссонирующими интервалами сочетается с относительно ясной формой.

В третьей пьесе **Lento tenutissimo** секвенционность заключена в серии, проявившей себя в трехголосном имитационном построении.

Этот номер цикла раскрывает сферу лирического рассказа, сдержанность которого, порой застывшая, исключительно подчеркнута, собрана в вертикаль. Сосредоточенное размышление – один из типичных образов творчества В. Пономарева (см. Пример 3).

Пример 3. В. Пономарев. «4 пьесы для флейты и фортепиано»

The image shows two systems of musical notation for a piece by V. Ponomarev. The first system is for flute (fl.) and piano (p.), marked 'Lento tenutissimo' and 'III'. The second system continues the piece, featuring a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'p' (piano) dynamic marking.

Сонорные растворения, эффекты эхо, переключки коротких мотивов, постоянно контрапунктирующих между собой – в каждом такте чувствуется дух автора. Основой драматургии этой пьесы становится «текущая череда мыслей».

Весьма причудлив и даже порой фантастичен музыкальный материал четвертой пьесы **Presto** (см. Пример 4).

Пример 4. В. Пономарев. «4 пьесы для флейты и фортепиано»

The image shows two systems of musical notation for a piece by V. Ponomarev. The first system is for flute (fl.) and piano (p.), marked 'mf' (mezzo-forte) and 'crescendo'. The second system continues the piece, featuring a 'ff' (fortissimo) marking and a 'quasi dim' (quasi-diminuendo) marking.

Зигзагообразный мотив, словно занесенный снежной метелью, мелькающие гротеском шестнадцатые – все это приводит к ситуации, когда «...эмоция, выскальзывая из-под организованной интел-

лектом целеустремленности, переходит в обнаженный чувственный пафос» [1, с. 221].

Четыре настроения, четыре различные эмоциональные состояния, так не похожие друг на друга, как в калейдоскопе складываются в один причудливый узор, отображая многогранность и целостность души человеческой.

Рассмотрим более подробно инструментальный цикл пьес для флейты и фортепиано, созданный О. Проститовым¹.

Пример 5. О. Проститов. «Пасторали» для флейты и фортепиано (№1)

I

Comodo

Написанный композитором в 1993 году цикл называется «**Пасторали**» и состоит из 10 миниатюрных, различных по темпу и характеру пьес. В отличие от рассматриваемого выше сочинения В. Пономарева в данном опусе О. Проститова присутствуют пьесы

¹ Проститов Олег Леонидович – композитор, работавший практически во всех академических жанрах, долгое время возглавлявший Красноярское региональное отделение общественной организации «Союз композиторов России». Являясь сам прекрасным пианистом и высокохудожественным концертмейстером, обладая разносторонними интересами, он достаточно и высокохудожественным концертмейстером, обладая разносторонними интересами, он достаточно быстро реагировал на дух времени. Среди сочинений назовем лишь несколько: «Романтическая» симфония, кантата «Пушкинские сцены» для баритона, сопрано и фортепианного трио, фортепианная соната-фантазия «Амадей», музыка для детей, вокальные сочинения на стихи различных поэтов, инструментальные произведения, сочинения для хора и т.д.

как для флейты в сопровождении фортепиано, так и для флейты *solo*. Объединяющей структурой, которая как бы «стягивает» все номера, является «серия из четырех нот: фа-соль-до-ре» в партии флейты (см. Пример 5).

Располагая эти ноты в различных позициях и вариантах (например, секунда -фа-соль, секунда - до-ре; или квинты, шагающие снизу-вверх и обратно квартами - фа-до-соль-ре), композитор расширяет границы восприятия акустического пространства, создавая причудливые, а порой и фантастические образы.

Автор произведения «играет» не только *интервальными* вариациями из нот, но и тембрами, предлагая исполнителю на флейте (в этом смысле О.Л. Проститов- один из самых демократичных композиторов) самому придумать штрихи в трех пьесах (№№ 4, 7, 9) для флейты *solo* (см. Пример 6.)

Пример 6. О. Проститов. Пасторали для флейты и фортепиано (№9)

И здесь требуется не только особое мастерство исполнителя, но и определенная доля фантазии для воспроизведения звуков особым штрихом или приемом. В интерпретации автора статьи предлагалось следующее: прием игры на флейте *frullato*, прием игры на различные звуки - «к», «м», «н», эффект «эхо» - близко-далеко или например, прием игры, когда пианист держит педаль рояля, а флейта наполовину «погружена» в открытый рояль - в этом случае при игре на флейте создается особое звуковое облако, стирающее границы звука, создается эффект «парения» и т.д.

При подробном рассмотрении данного цикла обращает внимание на себя тот факт, что композитор достаточно свободно подошел и к принципу «четырех нот». Так в третьей пьесе он «отказывается» от ноты «ре» - исчезает нота *re* в партии флейты (см. Пример 7).

Пример 7. О. Проститов. Пасторали для флейты и фортепиано(№3)

III

Flauto *mf*

Piano *p*

А в заключительной пьесе (№10), наоборот, показывает, что все эксперименты в серийную технику закончились, композитору мало пространства, негде «разгуляться». И фортепианная партия, и партия флейты изобилуют различными звуками, которые до сих пор не встречались в предыдущих номерах данного инструментального цикла (см. Пример 8).

Пример 8. О. Проститов. Пасторали для флейты и фортепиано (№10)

X

Flauto *Allegro risoluto* *ff*

Piano *ff*

«Пасторали» для флейты и фортепиано О. Проститова - оригинальное сочинение, насыщенное интонационными изысками, ритмическими формулами и характерными для своего времени

приемами исполнения, что является общей чертой инструментальной музыки последних десятилетий в целом. Ведь для того, чтобы «быть понятным не только современниками, но и теми, кто будет жить в будущем, композитор обязан быть на уровне своего времени и выражать музыкальные мысли на современном языке» [1, с. 23].

Продолжая знакомство с сочинениями для духовых инструментов, созданными современными красноярскими композиторами, нельзя не остановиться на Двух пьесах - «Романс» и «Ностальгия» - для флейты и фортепиано В. Лапицкого¹.

Интересно, что на стадии композиторского замысла эти пьесы «планировались» как вокализы для голоса в сопровождении фортепиано. Впоследствии автор пьес пересмотрел свою идею, и уже в дальнейшем вся «сценическая» жизнь этих произведений была связана с инструментально-ансамблевым исполнением - флейта+фортепиано.

При изучении сочинений В. Лапицкого, сразу обращает на себя внимание тот факт, что пьесы написаны в традиционном ключе. Его творчество не подверглось никаким новомодным тенденциям и «новаторским» поискам. (Сам композитор не раз отмечал, что он не воспринимает никаких экспериментов в области музыки. - В.Б.)

Автор Двух пьес для флейты и фортепиано сумел сохранить особый лирический дар, проявившийся и в певучей красоте мелодических линий его произведений, и в удивительно тонком, пронзительно-чувственном восприятии окружающего мира. В данном случае как раз можно говорить о том, что «настоящие новаторы и рождаются из консерваторов».

Остановимся более подробно на пьесе «Романс». Основной мотив, изложенный в партии флейты - это тот «центральный узел», вокруг которого разворачивается драматургия всего сочинения. С него начинается повествование, и он же звучит в конце, как послед-

¹ Лапицкий Валерий Викторович - автор различных вокальных и ансамблевых сочинений, а также произведений инструментальной музыки, большинство из которых написано для фортепиано или для солирующего инструмента с фортепиано. Созданные им композиции постоянно присутствуют в программе концертов красноярских композиторов. В настоящее время В. Лапицкий работает преподавателем и концертмейстером в Красноярском колледже искусств имени П.И. Иванова-Радкевича.

ний пожелтевший лист, упавший на водную гладь осеннего пруда (см. Пример 9).

Пример 9. В. Лапицкий. Романс



Но до того, как он коснется поверхности воды, происходит очень много волнующих событий. Автор статьи неслучайно упоминает о возникающих «образах воды». Композитор использует монотонный, «покачивающийся» как лодка ритм (6/8+6/8), намеренно вводит мелодический рисунок, который так похож на гармоническое сопровождение песни Шуберта «Баркарола» (вспомним, баркарола – «пение на воде»). «Близость сочинений разных авторов ... проявляется не только в особенностях тонального плана, фактуры и формообразования, но и в особенностях интонирования и артикуляции мелодической линии и ритмических формул аккомпанемента» [4, с. 159] (см. Пример 10).

Пример 10. В. Лапицкий. Романс и Ф. Шуберт Баркарола

Лапицкий Романс	Шуберт Баркарола
	

Вся атмосфера пьесы созвучна музыкальным образам песни австрийского романтика, с той лишь разницей, что у В. Лапиц-

кого в среднем разделе сочинения она достигает драматического накала.

Рассмотрим еще одну композицию вышеуказанного красноярского автора – «**Ностальгия**».

На фоне небольшого фортепианного вступления, вызывающего ассоциации с образами поверхности водной глади или набегающей речной волны (как видим этот образ – один из излюбленных в творчестве В. Лапицкого), подобно раскрывающемуся цветку лотоса разворачивается нежная и меланхоличная тема в партии флейты (см. Пример 11).

Пример 11. В. Лапицкий. Ностальгия

The image shows a musical score for a piece titled "Nostalgia" by V. Lapitskiy. The score is written for piano and flute. It consists of two systems of music. The first system begins with a measure rest of 5 measures, indicated by a box with the number '5'. The piano part features a flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The flute part enters with a melodic line. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat major).

Обладая профессиональной исполнительской фортепианной подготовкой, В. Лапицкий (уже как композитор) использует все средства музыкальной выразительности, придающие партии фортепиано звуковой объем. Это и полиритмия, иллюзорно стирающая четкие грани метрических долей в такте, и музыкальный «флирт» с основной тональностью – соль минор – которая так «в чистом виде» нигде и не появляется, кроме того использование переливчатой техники, создающей множество звуковых бликов, а также игра тембральными «флюидами» флейты и фортепиано (см. Пример 12).

Пример 12. В. Лапицкий. Ностальгия



Подобно тонкой манере художника-импрессиониста композитор «колерует» звуки и тембры, вызванные отражениями и отсветами. Это рождает образ поющей и тоскующей Русалки, иногда появляющейся на поверхности воды.

Лирическая пьеса с красивой мелодией в партии флейты и обволакивающим аккомпанементом, порой застывшим и рассеивающимся как туман над рекой, а иногда струящимся как вода, в каплях которой отражается солнце. (Вторым названием этой пьесы могло бы стать – «Здравствуй, грусть!») – *примеч. В.Б.*

В заключение хотелось сосредоточить внимание на следующих моментах:

1) необходимо отметить, что, несмотря на столь различный индивидуальный творческий почерк каждого из авторов и манеру композиторского письма рассматриваемых в статье пьес для флейты и фортепиано, их объединяет общность традиций русской музыки, а именно:

- характер взаимодействия партии флейты и партии фортепиано – не противопоставление, а диалог;
- принцип «подачи» музыкального произведения больше связан с «камерностью» переживаний чувств, а не представлением, концертностью;
- в каждом из сочинений присутствует поиск тембральных возможностей каждого из инструментов, поиск «нового» выразительного звучания флейты и фортепиано;

- можно говорить о том, что данные пьесы написаны не только в духе времени, но и в продолжении традиций русских композиторов: когда, с одной стороны, есть стремление высказаться и желание быть услышанным, а с другой, – как отмечает Б. Асафьев – «боязнь стать навязчивым со своими личными высказываниями» [2, с. 216];

2) интерпретация исследуемых в данной статье произведений требует от исполнителей определенной подготовки и технической оснащенности при создании ансамблевого единства;

3) исполнителям необходимо изучить характерные особенности звукоизвлечения каждого из инструментов:

- особого внимания требует соблюдение динамического баланса (при игре с флейтой пианисту следует учитывать динамические возможности рояля к воспроизведению оркестровой звучности и в этом случае требуется определенная корректировка фортепианной партии);
- степень контрастности таких различных по звукоизвлечению инструментов как флейта и фортепиано достаточно велика, но это не мешает их ансамблевому объединению в творческий тандем, а музыкальный материал красноярских композиторов помогает полнее раскрыться каждому из инструментов и расширить исполнительский камерно-ансамблевый репертуар [3, с. 25].

Список литературы

1. Артемьев, Э. Н. *Лекция «Заметки об электронной музыке»* (рукопись, 86 с.).
2. Асафьев, Б. В. (Игорь Глебов). *Критические статьи, очерки и рецензии: из наследия конца десятых — начала тридцатых годов* (229 с.) / сост., коммент. И. В. Белецкий; ред. и предисл. М. С. Друскин. Москва: Музыка, 1967.
3. Бойко, В. Л. *Инструментальные сочинения современных красноярских композиторов в классе концертмейстерской подготовки: учебное пособие для обучающихся направления подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное исполнительство (по видам ин-*

- струментов: фортепиано)» и специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства», специализация — фортепиано (28 с.) / Красноярский государственный институт искусств. Красноярск: КГИИ, 2017.
4. Мерзлова-Горбач, А. В. Фортепианные баркаролы А. Г. Рубинштейна: специфика композиторской трактовки жанра. *Вестник Кемеровского государственного института культуры и искусств*, 2025, № 1 (70), 155–161. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2025-170-155-161>. EDN: <https://elibrary.ru/TXWMAM>
 5. Лапицкий, В. В. *Романсы и монологи* (52 с., ноты) / Красноярский колледж искусств имени П. И. Иванова-Радкевича. Красноярск: ООО «Версона», 2017.
 6. Пономарев, В. В. *Четыре пьесы для флейты и фортепиано* (рукопись) / композитор В. В. Пономарев. Красноярск: КГАМиТ.
 7. Проститов, О. Л. *Пасторали: для флейты и фортепиано* (17 с., рукопись). Красноярск, 1993.

References

1. Artemyev, E. N. *Lecture “Notes on Electronic Music”* (manuscript, 86 p.).
2. Asafyev, B. V. (Igor Glebov). *Critical articles, essays, and reviews: from the legacy of the late 1910s — early 1930s* (229 p.) / Compiled and commented by I. V. Beletsky; edited and with a foreword by M. S. Druskin. Moscow: Muzyka, 1967.
3. Boyko, V. L. *Instrumental works by contemporary Krasnoyarsk composers in the class of concertmaster training: a study guide for students in the field of study 53.03.02 “Musical and instrumental performance (by instrument types: piano)” and specialty 53.05.01 “Art of concert performance”, specialization — piano* (28 p.) / Krasnoyarsk State Institute of Arts. Krasnoyarsk: KGII, 2017.
4. Merzlova-Gorbach, A. V. Piano barcarolles by A. G. Rubinstein: specifics of the composer’s interpretation of the genre. *Bulletin of Kemerovo State Institute of Culture and Arts*, 2025, No. 1 (70), 155–161. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2025-170-155-161>. EDN: <https://elibrary.ru/TXWMAM>

5. Lapitsky, V. V. *Romances and monologues* (52 p., sheet music) / P. I. Ivanov-Radkevich Krasnoyarsk College of Arts. Krasnoyarsk: LLC “Versiona”, 2017.
6. Ponomarev, V. V. *Four pieces for flute and piano* (manuscript) / Composer V. V. Ponomarev. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Academy of Music and Theatre (KGAMiT).
7. Prostitov, O. L. *Pastorales: for flute and piano* (17 p., manuscript). Krasnoyarsk, 1993.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Бойко Валентина Леонидовна, кандидат философских наук, профессор, зав. кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

ул. Ленина, 22, г. Красноярск, 660049, Российская Федерация

bovalenti@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Valentina L. Boiko, PhD, Professor, Chief of the Department Chamber Music

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

22, Lenin Str., Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

bovalenti@yandex.ru

SPIN-code: 4429-7223

Поступила 10.11.2025

После рецензирования 11.12.2025

Принята 15.12.2025

Received 10.11.2025

Revised 11.12.2025

Accepted 15.12.2025