

Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.

2025. № 60. С. 16–23.

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. 2025. 60. pp. 16–23.

Научная статья

УДК 786.2

doi: 10.17223/22220836/60/3

ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ «СЕМЬ БИБЛЕЙСКИХ ЭПИГРАФОВ» МИХАИЛА КОЛЛОНТАЯ В СВЕТЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ КОМПОЗИТОРА

Ольга Анатольевна Глушкова

Детская музыкальная школа № 2, Томск, Россия, pianist_06@mail.ru

Аннотация. Композиторское мышление Михаила Коллонтая сформировалось в контексте общемировых тенденций в культуре второй половины XX в. В своем творчестве Коллонтай создает уникальное многоуровневое пространство, представляющее собой сплав религиозной символики и новаторских композиторских техник. Исследование проводится на примере цикла «Семь библейских эпиграфов» для фортепиано, отразившего ключевые составляющие музыкальной философии композитора.

Ключевые слова: фортепианный цикл, библейский сюжет, религиозная символика, программность, музыкальный язык, авангардные техники

Для цитирования: Глушкова О.А. Фортепианный цикл «Семь библейских эпиграфов» Михаила Коллонтая в свете мировоззрения композитора // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 60. С. 16–23. doi: 10.17223/22220836/60/3

Original article

MIKHAIL KOLLONTAY'S PIANO CYCLE *SEVEN BIBLICAL EPIGRAPHS IN THE LIGHT OF THE COMPOSER'S WORLDVIEW*

Olga A. Glushkova

Children's Music School No.2, Tomsk, Russian Federation, pianist_06@mail.ru

Abstract. The creative consciousness of the Russian composer-pianist Mikhail Kollontay was in line with global trends in the culture of the second half of the 20th century. The musical thinking of this period, which developed in the USSR and new Russia, has been called by musicologists the phenomenon of ‘new sacredness’. A whole generation of composers, among them A. Schmittke, S. Gubaidulina, R. Shchedrin, V. Martynov, A. Karamanov, Y. Butsko, V. Ryabov, A. Raskatov and many others, using various techniques and styles, from traditional to avant-garde, demonstrated in their work a variety of approaches to the religious and symbolic programme of instrumental works. Being in creative dialogue with his contemporaries, Mikhail Kollontay managed to find and preserve his uniqueness in his work. The evolution of compositional thinking took place at the intersection of various styles and traditions, including the tradition of Old Russian church singing, Russian folklore and Western European musical culture. Upbringing in a religious environment and exposure to church music from childhood served as a basis for the composer’s subsequent study of it and its reflection in his work. Biblical motifs are a leading line in the composer’s work and can be traced in all major genres, including piano works. The composer’s creative method involves a multi-level philosophical understanding of religious themes, the integration of elements of Orthodox liturgical music into his own musical language, reliance on the ‘word’ and ‘symbol’ in music as a fundamental element of creativity and others. In Kollontai’s music, religious symbolism is organically combined with innovative compositional techniques. The author attempts to interpret the genre of

M. Kollontay's piano cycle through the prism of the composer's worldview. On the example of the cycle 'Seven Biblical Epigraphs' the key components of the musician's creative laboratory are considered.

Keywords: piano cycle, biblical story, religious symbolism, programming, musical language, avant-garde techniques

For citation: Glushkova, O.A. (2025) Mikhail Kollontay's piano cycle *Seven biblical epigraphs* in the light of the composer's worldview. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History.* 60. pp. 16–23. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/60/3

Творчество российского композитора-пианиста Михаила Георгиевича Коллонтая¹ – уникальное и многогранное явление в современном музыкальном сообществе. Обладая индивидуальным композиторским почерком² и ярким пианистическим дарованием³, Михаил Коллонтай по праву является частью блестящей плеяды российских композиторов-пианистов, среди которых И. Соколов, В. Рябов, М. Плетнев, В. Довгань, Б. Франкштейн и многие другие. Формирование творческого мышления целого поколения людей искусства неразрывно связано с духовным возрождением второй половины XX – начала XXI в.⁴ Находясь в творческом диалоге со своими современниками, осмысливая культурные, социальные и духовные процессы своего времени, Михаил Коллонтай в своем творчестве акцентирует внимание на духовном возрождении в искусстве. В этом контексте Коллонтай сумел найти и сохранить свой уникальный голос. Избегая строгой классификации своего творчества, которое исследователи часто характеризуют как умеренный или «духовный» авангард, «традиционизм, но не традиционный», композитор предпочитает ощущать себя частью современного музыкального мира [3. С. 25; 4. С. 56]. Такая позиция позволяет Коллонтаю сохранять свободу от рамок определенных стилистических направлений, оставаясь при этом чутким к духовным запросам общества и развивая свой художественный язык, в котором прошлое гармонично сочетается с современностью.

Несмотря на значительный интерес к музыке Коллонтая со стороны западных исполнителей, творчество этого автора остается недостаточно изученным в российском музикоедческом дискурсе. Существует явный дефицит исследований его композиций библейской направленности. Актуальность изучения творчества Коллонтая усиливается его продолжающейся композиторской деятельностью. Это дает возможность не только зафиксировать современное состояние его творчества, но и проследить эволюцию композиторского стиля, внося вклад в понимание процессов, происходящих в современном музыкальном искусстве.

¹ Михаил Коллонтай (Ермоляев) род. 21 августа 1952 г. в Москве [1].

² М. Коллонтай окончил Московскую консерваторию по двум факультетам – фортепианному (1977) и теоретико-композиторскому (1978), где обучался у В.В. Горностаевой, А.С. Лемана и др.

³ М. Коллонтай известен как пианист-исполнитель с обширным репертуаром от И.С. Баха до современных композиторов и как лауреат многих престижных конкурсов, среди которых Всесоюзный конкурс пианистов (1981, Ташкент, первая премия), Седьмой международный конкурс им. П.И. Чайковского (1982, диплом и специальный приз за исполнение произведений Чайковского).

⁴ Духовный Ренессанс в 1960-е гг. проявился в различных видах искусства: в живописи (возрождение традиций иконописи), в музыке (от декоративного использования до глубокого изучения закономерностей древнего монодического пения). К этому времени относится публикация исследований и расшифровок знаменных песнопений М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского [2].

К настоящему времени композитором создано свыше 70 опусов в различных жанрах¹. Являясь исполнителем собственных сочинений, интерпретатором произведений своих коллег и преподавателем фортепиано², Коллонтай особое внимание уделяет сочинению фортепианной музыки. Только для солирующего инструмента в разное время композитором создано более десятка опусов, не считая многочисленных сочинений с участием фортепиано. Среди фортепианных сочинений выделяются три Концерта для фортепиано с оркестром (1984, 2009, 2024) и целый ряд циклов фортепианных пьес, интересных по идеяным замыслам и новаторских по музыкальному языку, формообразованию, особенностям фортепианной техники.

Ведущей линией, проходящей через все творчество композитора и затрагивающей произведения различных жанров, в том числе и фортепианные сочинения, является библейская тематика. Духовная направленность мировоззрения Коллонтая сформировалась в ранние годы и последовательно проявлялась на протяжении всего творческого пути. Истоки этой духовности лежат в семейном воспитании и раннем приобщении к церковной музыкальной традиции³. Существенное влияние на формирование эстетических взглядов композитора оказали русская классическая литература, идеи духовных наставников, что отражается в многочисленных отсылках Коллонтая к цитатам Ф. Достоевского, Л. Толстого, Преподобного Серафима Саровского и др. [3, 5]. Особая вовлеченность в религиозную направленность сближает подход композитора с творческой позицией его коллег: Ю. Бузко, А. Караманова, С. Губайдулиной и др. [6–8]. При этом Коллонтай продолжает сохранять своеобразие своего метода, определяя его как «музыкальное богословование» [3]. И. Степанова подчеркивает, что «в христианстве Коллонтая, при стремлении к абсолютной верности букве его заповедей, привлекает отсутствие фанатизма, потребности навязать свое, или, тем более, наставить на путь истинный. <...> Духовное творчество Коллонтая – это не просто некие религиозно-нравственные притчи, <...> а не знающий границ мир, в котором он чувствует себя так же, а может быть и более органично, как в нашем земном» [3. С. 22].

Избегая прямолинейной программности, Коллонтай обнаруживает в своем творчестве многослойный подход к трактовке религиозных тем. Композитор не стремится к простой иллюстрации библейских сюжетов, а создает пространство для глубоких размышлений о духовности и человеческой природе. Ярчайшими примерами фортепианных сочинений библейской направленности Коллонтая являются «Девять прелюдий для фортепиано» оп. 29 (1992), цикл легких пьес «Прологемы», «Этюды» для фортепиано и другие сочинения [1].

¹ Михаил Коллонтай – автор 7 симфоний, концертов для различных солирующих инструментов и симфонического оркестра, каннатно-ораториальных сочинений, разнообразных по составу камерно-инструментальных, камерно-вокальных произведений, композиций для органа, а также редакторских работ и каденций к концертам Моцарта и Бетховена [1].

² С 1979 г. Коллонтай преподаёт специальное фортепиано в Московской консерватории (сначала в качестве ассистента В.В. Горностаевой) и ГМПИ имени Гнесиных, а с 2003 г. – в Тайваньском национальном университете искусств [1].

³ Бабушка со стороны матери (Евдокия Лукинична Ермолаева, монахиня Онуфрия) имела большой опыт клиросного пения, к чему и приобщила внука (см. «Автобиографические заметки композитора и пианиста, изложенные им самим», помещенные в приложении к диссертации О. Тутовой [4. С. 221]).

Сочинением, воплотившим ключевые принципы творческого метода Михаила Коллонтая, стал цикл «Семь библейских эпиграфов» для фортепиано оп. 40 (1994). Семь миниатюр цикла объединили в себе лаконичность и вместе с тем ёмкость высказывания, погружая слушателя в то или иное эмоциональное состояние в диапазоне от глубокого сосредоточения до взрывной экспрессии. «Эпиграфы» не имеют заголовков, а в конце каждой пьесы помещена цитата из канонического источника.

По словам Коллонтая, маленькие прелюдии «образовались» как «пролётики» для его пианистического выступления в 1995 г. между шестью поздними сонатами Й. Гайдна [1]. Подобная программа концерта не является редкостью в современной музыке: довольно часто исполнители сочетают классические произведения и современные, близкие по замыслу, тематике, образному строю или ассоциативному ряду. К таким концертам по идеи организаторов даже специально заказывают произведения¹.

Первая часть цикла («...потомству твоему отдам Я землю сию») обнаруживает характер медитативного размышления (*Grave*), требующий от исполнителя особого внимания к звуковой палитре и временной организации. Композитор тщательно выстраивает динамический план: от начального *pp* через нарастание к *fff* и возвращение к *p* в завершении, что создает выразительную драматургическую арку. Особую роль играют паузы и ферматы, которые не должны восприниматься как простые остановки, но как моменты внутреннего напряжения и осмыслиения. В фактурном решении важно дифференцированное исполнение различных пластов: протяженных басовых нот, средних голосов и верхнего регистра. Текст, использованный в качестве эпиграфа (Книга Бытия. Гл. 12, ст. 7), определяет глубокий философский подтекст сочинения [10], что должно найти отражение в характере звукоизвлечения – от сурово-держанного в начале до просветленного в заключительных тактах. Для написания первой пьесы композитор использовал все 11 тонов, а двенадцатый – F – поместил в самое начало второй пьесы цикла.

Вторая часть цикла («...Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия...») начинается с указания *Grave piangendo* (медленно, плача), что сразу настраивает на молитвенный, скорбный характер музыки (рис. 1). То же подтверждает и цитата из Евангелия от Матфея (Гл. 26, ст. 39) [10]. Это слова из молитвы Иисуса в Гефсиманском саду, осознающего, что впереди его ожидает казнь. Несмотря на кажущуюся лаконичность и прозрачность нотного текста, исполнитель этой музыки должен обладать навыками дифференцирования различных пластов музыкальной ткани, работой с тембровой окраской в разных регистрах фортепиано. Особое внимание следует уделить работе над временем в среднем разделе пьесы. Указание *Allargando* подчеркивает особую выразительность этого раздела, здесь следует тщательно прочитывать паузы, создающие эффект «вздохов».

¹ К примеру, Родиону Щедрину специально заказали сочинение, которое должно быть исполнено вместе с Девятой симфонией Бетховена. Он написал в 1999 г. «Прелюдию к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI в. в Нюрнберге», и оба произведения прозвучали в одном концерте, ознаменовав начало нового тысячелетия [9].



Рис. 1. «Семь библейских эпиграфов», II

Fig. 1. Seven Biblical Epigraphs, II

Третья часть цикла¹ представляет собой резкий драматургический контраст предыдущим частям. Пьеса выделяется стремительностью темпа *Allegro molto*, острой, напряженной ритмикой и активным тематическим развитием, создающим образ внутренней борьбы и драматического действия. По силе драматизма этот «эпиграф» перекликается с пятой пьесой.

Особым драматизмом отмечена пятая часть («И вездам Вавилону...»). Эпиграф к пьесе отсылает к суровому пророчеству², что сразу настраивает на гнетущий, напряженный характер этого сочинения. Частая смена метра (почти в каждом такте указан свой размер, 5/8, 7/8, 6/8, 3/8, 4/8, 7/16, 9/16 и др.) подчеркивает ритмическую импульсивность, резкость, сбивчивость музыки. Фактура представлена аккордами, хаотично «разбросанными» по регистрам октавами, взлетающими пассажами шестнадцатых, напоминающих «взвизги». Указание *marcato* в сочетании с акцентами *sf* создает ощущение громоздкости, маршеобразной тяжелой поступи.

В тактах 16–18 на *p* в партии левой руки в низком регистре возникает мелодическая линия, воспринимаемая как аллюзия на начальный мелодический оборот средневековой секвенции *Dies irae*, который здесь явно связан с «образом смерти» (рис. 2). Следующий далее короткий выразительный мотив, образованный двумя диссонансными созвучиями, напоминает стон умирающего. Раздел завершают паузы, особенно зловещие своей тишиной. Движение возобновляется в т. 20 с указания *trionfante, ff*, здесь снова можно расслышать отголоски *Dies irae* (повторяющиеся нисходящие мотивы малой секунды), но у Коллонтая мотивы «зашифрованы» и спрятаны внутри многозвуковых комплексов. Ряд авторских ремарок отсылает исполнителя к поиску оркестровых красок, например, *quasi trombe*, а также *crescendo* в последнем такте на взятом звуке, что на практике не представляется возможным, учитывая специфику клавишного инструмента. В заключительных девяти тактах музыкальная ткань переносится в верхний регистр фортепиано, имитируя пронзительное звучание дерева.

¹ Часть III «...Возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака; <...> и там принеси его во всесожжение...» основана на тексте Книги Бытия (Гл. 22, ст. 2) [10].

² Часть стиха «И вездам Вавилону и всем жителям Халдеи за все то зло, какое они делали на Сионе в глазах ваших, говорит Господь» (Книга пророка Иеремии. Гл. 51, ст. 24). Пророк предупреждает о наступлении иноземных войск на земли Вавилона и Халдеи [10].



Рис. 2. «Семь библейских эпиграфов», V

Fig. 2. Seven Biblical Epigraphs, V

В завершающей пьесе цикла («Я есмь Альфа и Омега»)¹ композитор использует репетитивную технику с точно регламентированным количеством повторений (рис. 3), что создаёт особое временное пространство, где время словно останавливается². Повторяющиеся элементы могут нести разную функциональную нагрузку: медитативную (создание эффекта погружения), драматургическую (нагнетание музыкальной энергии) и семантическую, что в контексте «библейского эпиграфа» может символизировать вечность, бесконечность и т.д.

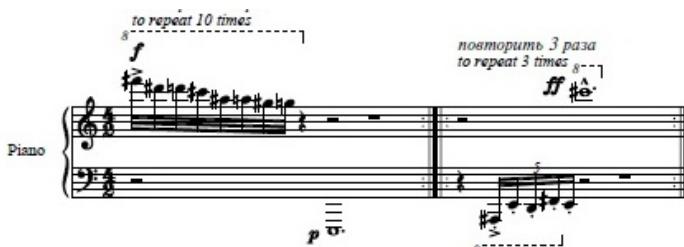


Рис. 3. «Семь библейских эпиграфов», VII

Fig. 3. Seven Biblical Epigraphs, VII

В заключение необходимо отметить, что эволюция творчества Михаила Коллонтая происходила в контексте второй половины XX – начала XXI в. Духовно-культурными источниками, повлиявшими на формирование мировоззрения композитора, стали православная богослужебная традиция, духовный Ренессанс постсоветского культурного пространства, обративший творцов к вечным темам и ценностям, философско-религиозное наследие Серебряного века, широкий спектр духовных учений.

Фортепианный цикл «Семь библейских эпиграфов» представляет собой яркий образец современной фортепианной музыки, где сама форма эпиграфа как краткого, но ёмкого высказывания становится основой композиторской концепции. Исследуемое сочинение демонстрирует основные черты авторского стиля: способность воплощать сложные духовные идеи, тщательно продуманную драматургию, мастерское владение современными композиторскими техниками (свободная атональность, сонорные приёмы письма с применением кластеров, репетитивная техника с регламентированным коли-

¹ Откровение. Гл.1, ст. 8 [10].

² Подобные приемы можно найти в творчестве многих композиторов XX в., таких как А. Пирт (особенно в его tintinnabuli-стиле), Ф. Гласс (репетитивные структуры как основа композиции), в некоторых духовных сочинениях А. Шнитке, в религиозно-философских опусах С. Губайдулиной и др. [11].

чеством повторений, элементы полистилистики в виде музыкальных аллюзий и др.). Особый интерес представляет авторская концепция вариативной формы исполнения цикла, допускающая как свободный порядок пьес, так и их комбинирование с другими произведениями, что можно рассматривать как особую разновидность техники музыкального коллажа в её исполнительском преломлении. «Семь библейских эпиграфов» Михаила Коллонтая можно по праву назвать квинтэссенцией музыкальной философии композитора.

Список источников

1. *Mikhail Kollontay 2008–2023: personal"nyy sayt* [Mikhail Kollontay 2008–2023: Personal Website]. [Online] Available from: <http://www.kollontay.org/rus/> (Accessed: 17.06.2024).
2. *Rakhmanova M.P. Russkaya dukhovnaya muzyka // Pravoslavnaia entsiklopediya*. URL: https://pravenc.ru/text/180654.html#part_6 (дата обращения: 19.06.2024).
3. *Stepanova I., Kollontay M. Tvorchestvo – put' poznaniya ili yarmo? // Muzykal'naya akademiya*. 1995. № 1. С. 20–26. URL: <https://mus.academy/articles/tvorchestvo-put-poznaniya-ili-yarmo> (дата обращения: 23.04.2025).
4. *Tutova O.A. Mikhail Kollontay (Ermolaev). Portret muzykanta : dis. ... kand. isskuststvovedeniya*. M., 2009. 247 c. URL: <https://www.dissertcat.com/content/mikhail-kollontai-ermolaev-portret-muzykanta> (дата обращения: 17.09.2024).
5. *Amraksova A.A. Postizhenie stilya: inter'vyu s M. Kollontаем // Muzykal'naya akademiya*. 2012. № 4. С. 21–32. URL: <https://mus.academy/articles/postizhenie-stilya/> (дата обращения: 23.04.2025).
6. *Kurylek A.A. Relygiynaya simvolika v instrumental'noi muzike Yu. Butsko : dis. ... kand. isskuststvovedeniya*. M., 2006. 461 c. URL: <https://www.dissertcat.com/content/religioznaya-simvolika-v-instrumentalnoi-muzyke-yu-butsko> (дата обращения: 17.03.2024).
7. *Klochkova E.B. Bibl'eskii simfonii A. Karamanova : dis. ... kand. isskuststvovedeniya*. M., 2004. 373 c. URL: <https://cheloveknauka.com/bibleyskie-simfonii-a-karamanova> (дата обращения: 17.03.2023).
8. *Moskvina O.A. Instrumental'noe tворчество Sofii Gubaidulinoy v aspekte religiozno-simvolicheskoy programmnosti : avtoref. dis. ... kand. isskuststvovedeniya*. N. Novgorod, 2017. 34 c.
9. *Sinельникова O.B. Rodion Žedrin: Konstanty i metamorfozy stilya*. Kemerovo : Kemer. gos. un-t kultury i iskusstv, 2013. 315 c.
10. *Azbyka veri. Pravoslavnaia entsiklopediya*. URL: <https://azbyka.ru/dictionary> (дата обращения: 17.03.2024).
11. *Vysoc'kaya M.C., Grigor'eva G.B. Muzyka XX veka: ot avangarda k postmoderну : ucheb. posobie*. M. : Nauch.-izd. tsentr «Moskovskaya konservatoriya», 2011. 440 c.

Reference

1. Kollontay, M. (n.d.) *Mikhail Kollontay 2008–2023: personal"nyy sayt* [Mikhail Kollontay 2008–2023: Personal Website]. [Online] Available from: <http://www.kollontay.org/rus/> (Accessed: 17th June 2024).
2. Rakhamanova, M.P. (n.d.) *Russkaya dukhovnaya muzyka* [Russian Sacred Music]. In: *Pravoslavnaia entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: https://pravenc.ru/text/180654.html#part_6 (Accessed: 19th June 2024).
3. Stepanova, I. & Kollontay, M. (1995) *Tvorchestvo – put' poznaniya ili yarmo?* [Creativity – A Path of Knowledge or a Yoke?]. *Muzykal'naya akademiya*. 1. pp. 20–26. [Online] Available from: <https://mus.academy/articles/tvorchestvo-put-poznaniya-ili-yarmo> (Accessed: 23rd April 2025).
4. Tutova, O.A. (2009) *Mikhail Kollontay (Ermolaev). Portret muzykanta* [Mikhail Kollontay (Ermolaev). A Portrait of a Musician]. Art History Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <https://www.dissertcat.com/content/mikhail-kollontai-ermolaev-portret-muzykanta> (Accessed: 17th September 2024).
5. Amraksova, A.A. (2012) *Postizhenie stilya: inter'vyu s M. Kollontayem* [Comprehending the Style: An Interview with M. Kollontay]. *Muzykal'naya akademiya*. No. 4. pp. 21–32. [Online] Available from: <https://mus.academy/articles/postizhenie-stilya/> (Accessed: 23rd April 2025)

6. Kurelyak, A.A. (2006) *Religioznaya simvolika v instrumental'noy muzyke Yu. Butsko* [Religious Symbolism in the Instrumental Music of Y. Butsko]. Art History Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <https://www.disscat.com/content/religioznaya-simvolika-v-instrumentalnoi-muzyke-yu-butsko> (Accessed: 17th March 2024)
7. Klochkova, E.V. (2004) *Bibleyskie simfonii A. Karamanova* [Biblical Symphonies by A. Karamanov]. Art History Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <https://cheloveknauka.com/bibleyskie-simfonii-a-karamanova> (Accessed: 17th March 2023).
8. Moskvina, O.A. (2017) *Instrumental'noe tvorchestvo Sofii Gubaydulinoy v aspekte religiozno-simvolicheskoy programmnosti* [The Instrumental Works of Sofia Gubaidulina in the Aspect of Religious and Symbolic Programmability]. Art History Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.
9. Sinelnikova, O.V. (2013) *Rodion Shchedrin: Konstanty i metamorfozy stilya* [Rodion Shchedrin: Constants and Metamorphoses of Style]. Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Art.
10. azbyka.ru. (n.d.) *Azbuka very. Pravoslavnaya entsiklopediya* [Alphabet of Faith. Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: <https://azbyka.ru/dictionary> (Accessed: 17th March 2024).
11. Vysotskaya, M.S. & Grigorieva, G.V. (2011) *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [Music of the 20th Century: From Avant-Garde to Postmodern]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya.

Сведения об авторе:

Глушкова О.А. – магистрант кафедры музыкально-инструментального исполнительства Кемеровского государственного института культуры (Кемерово, Россия), преподаватель Детской музыкальной школы № 2 г. Томска (Томск, Россия). E-mail: pianist_06@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Glushkova O.A. – Master's student of the Department of Musical Instrumental Performance, Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo, Russia), teacher of the Children's Music School No. 2 of Tomsk (Tomsk, Russia). E-mail: pianist_06@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.04.2025;
одобрена после рецензирования 16.10.2025; принята к публикации 20.10.2025.*

*The article was submitted 28.04.2025;
approved after reviewing 16.10.2025; accepted for publication 20.10.2025.*