

*Ирина Владимировна Копосова* –  
музыковед, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий  
кафедрой теории музыки и композиции Петрозаводской  
государственной консерватории имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия),  
*kopira@mail.ru*

*Irina V. Kuposova* – musicologist, Ph.D. (Arts),  
Associate Professor, Head of the Music Theory and  
Composition Department of the Petrozavodsk  
State Glazunov Conservatoire  
(Petrozavodsk, Russia),  
*kopira@mail.ru*

УДК 781

DOI 10.61908/2413-0486.2023.35.3.35-46

ПРОДОЛЖАЯ ДЕЛО Ю. Г. КОНА:  
ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ И. Н. БАРАНОВОЙ

CONTINUING THE CASE OF JOZEF KON:  
TOUCHES TO THE PORTRAIT OF IRINA BARANOVA

*Аннотация*

Данная публикация направлена на осмысление фигуры Ирины Николаевны Барановой (1955–2011), педагога и учёного, чья деятельность была безраздельно связана с Петрозаводской консерваторией и оставила в её жизни глубокий след. Предметом изучения в статье стали научные и учебно-методические труды Барановой, а также тексты дипломных работ, выполненных под её руководством. На этой основе охарактеризована сфера научных интересов Ирины Николаевны, дана оценка её наследия, выделены черты научного и педагогического стиля. В целом, деятельность Барановой представлена как наследующая и развивающая характерные черты самобытной научно-педагогической школы, сложившейся в рамках нашего вуза, которая за его пределами интерпретируется как «школа Кона».

*Abstract*

This publication is aimed at understanding the figure of Irina Baranova (1955–2011), a teacher and scientist whose activities were completely connected with the Petrozavodsk Conservatoire and left a deep mark on her life. The subject of the study in the article was the scientific and educational-methodical works of Baranova, as well as the texts of theses performed under her supervision. On this basis, the scope of scientific interests of Irina Nikolaevna is characterized, an assessment of her heritage is given, the features of scientific and pedagogical style are highlighted. In general, Baranova's activity is presented as inheriting and developing the characteristic features of an original scientific and pedagogical school that has developed within our university, which is interpreted outside of it as a «Kon school».

*Ключевые слова:* Ирина Баранова, Юзеф Кон, научно-педагогическая школа, школа Кона, Петрозаводская консерватория

*Keywords:* Irina Baranova, Jozef Kon, Scientific and Pedagogical School, Kon School, Petrozavodsk Conservatoire

Самобытная научно-образовательная школа, сложившаяся и успешно существующая по сей день в Петрозаводской консерватории, прочно ассоциируется с именем Юзефа Геймановича Кона (1920–1997), одного из крупнейших отечественных музыковедов-исследователей. Начав свою педагогическую деятельность ещё в конце 1940-х в Ташкенте, Кон оставил своих учеников и там, и в Новосибирске, где работал с 1963 по 1970 год. Однако бóльшая и самая плодотворная часть жизни Юзефа Геймановича прошла в Петрозаводске, поэтому петрозаводчане по праву ощущают себя его главными научными наследниками.

Как известно, в формировании феномена научной школы важная роль принадлежит не только её лидеру, закладывающему исследовательские традиции, но и его ученикам, подхватывающим и плодотворно развивающим то, что

сделано учителем. Среди многочисленных учеников Кона<sup>1</sup> в этой связи особого внимания заслуживает фигура *Ирины Николаевны Барановой* (1955–2011).

И. Н. Баранова (ил. 1) приехала в Петрозаводск в 1975 из Калининграда и связала свою судьбу с Карелией и находящимся здесь самым северным музыкальным вузом нашей страны. В Петрозаводской консерватории Ирина Николаевна проработала без малого тридцать лет: с момента окончания аспирантуры в Ленинграде в 1983 году и до своей безвременной кончины в 2011 году. За эти годы она прошла путь от рядового преподавателя до профессора, заведующего кафедрой теории музыки и композиции<sup>2</sup>, авторитетного педагога и исследователя.



Ил.1. И. Н. Баранова

Научное наследие Ирины Николаевны значительно, оно представлено двумя монографиями, а также многочисленными статьями<sup>3</sup>. Их тематика широка и связана с музыкой композиторов Карелии (Г. Синисало, А. Репникова, В. Угрюмова, А. Белобородова)<sup>4</sup>, с творчеством финских авторов (Я. Сибелиуса, Х. Вессмана, Э. Салменхаары)<sup>5</sup>. Однако значительная часть работ соотносится с

<sup>1</sup> Всего Коном подготовлено 100 дипломников (18 в Новосибирске, 82 в Петрозаводске), также он выступил научным руководителем 13 кандидатских диссертаций (две последние из них после кончины Юзефа Геймановича были завершены под руководством других ученых). Список работ, выполненных в классе Кона, содержит посвящённая ему страница, размещённая на сайте Петрозаводской консерватории: [https://glazunovcons.ru/conservatory/history/istoriya\\_v\\_licah/yuzef\\_geimanovich\\_kon](https://glazunovcons.ru/conservatory/history/istoriya_v_licah/yuzef_geimanovich_kon).

<sup>2</sup> Должность заведующего И. Н. Баранова занимала более двадцати лет (с 1990 по 2011), сменив на этом посту Ю. Г. Кона.

<sup>3</sup> Перечень работ И. Н. Барановой можно найти на её личной странице на сайте Петрозаводской консерватории: [https://glazunovcons.ru/conservatory/history/istoriya\\_v\\_licah/irina\\_nikolaevna\\_baranova](https://glazunovcons.ru/conservatory/history/istoriya_v_licah/irina_nikolaevna_baranova).

<sup>4</sup> Постоянное обращение к музыке композиторов-коллег отчасти связано с тем, что с 1991 года Ирина Николаевна являлась членом Союза композиторов и постоянно участвовала в регулярных научных конференциях, посвящённых творчеству композиторов Карелии, инициировавших региональную композиторской организацией.

<sup>5</sup> Изучение культуры Финляндии и Скандинавских стран к началу 1990-х выделилось в одно из приоритетных направлений научной деятельности консерватории в Петрозаводске. Это объясняет систематический интерес Барановой к творчеству мэтра финской музыки и его современных коллег. Сво-

важнейшими вехами в научной биографии – с кандидатской (1986) и докторской (1999) диссертациями.

Кандидатская была написана в Ленинградской консерватории, в классе Рейна Генриховича Лаула. Она посвящена проблемам симметрии музыкальной структуры и фактически довела до завершения линию, начатую ещё в дипломной работе, выполненной под руководством Кона<sup>6</sup>. Преемственность двух текстов очевидна: их связывает не только общность темы и материала, на котором строится исследование (три сонаты для фортепиано Б. Тищенко в одном случае, музыка Б. Тищенко, Г. Уствольской, А. Кнайфеля – в другом), но и безусловные параллели в содержании<sup>7</sup>. Дипломная работа и кандидатская диссертация связаны с десятком публикаций, появившихся на протяжении 1980-х и раскрывших разные аспекты явления симметрии в музыке. Новое исследовательское направление, предметом которого стала специфика романтического формообразования, начало нащупываться в конце 1980-х. Появлявшиеся тогда и в последующие

---

ими изысканиями в этой области Ирина Николаевна делилась не только в научной среде, но и в учебном процессе: в учебных планах консерватории возник коллективный курс «Теоретические проблемы музыки Скандинавских стран и Финляндии», существующий по сей день. В его рамках Баранова читала свои лекции наряду с другими педагогами кафедры теории музыки и композиции. Вполне объяснимо, что современной финской музыке посвящены темы двух кандидатских диссертаций, написанных под руководством Барановой (работа И. В. Копосовой «Симфоническое творчество Калеви Ахо в контексте развития европейской симфонии», 2004 и работа Е. Г. Окуновой «Эволюция стиля Эркки Салменхаары в контексте европейской музыки второй половины XX века», 2006). В целом, эта линия научных исследований имеет своим истоком работы Ю. Г. Кона 1980-х (Об отражении «Калевалы» в эпическом программном симфонизме Яна Сибелиуса // «Калевала» – памятник мировой культуры: материалы научной конференции, посвященной 150-летию первого издания карело-финского эпоса. 30-31 января 1985 г. Петрозаводск: Карелия, 1986. С. 180–185; Из наблюдений над музыкальным языком симфоний Сибелиуса // Русская и финская музыкальные культуры: проблемы национальной традиции и межкультурных взаимодействий. Петрозаводск, 1989. Вып. 1. С. 49–60).

<sup>6</sup> Тема дипломной работы: «Принцип симметрии в композиторской технике Б. Тищенко (на примере фортепианных сонат №№ 4–6)»; кандидатской: «Симметрия музыкальной структуры (на материале советской музыки)».

<sup>7</sup> Структура дипломного исследования: Раздел I. О видах симметрии в музыке. Раздел II. Симметрия и процесс музыкального становления. Раздел III. Степень сложности преобразований. Классификация видов симметрии. Раздел IV. О некоторых принципах формирования целого на основе симметрии. Раздел V. «Золотое сечение» [см.: 1]. Содержание кандидатской диссертации таково: Глава I. Предпосылки изучения симметрия музыкальной структуры. Глава II. Виды точной симметрии. Глава III. Диссимметрия. Глава IV. О роли симметрии в формировании целостной структуры [см.: 2].

годы статьи привели и ко второй диссертации – «Характеристические черты сонатной формы XIX века» (1999), и к монографии «Особые экспозиции в сонатной форме XIX века», опубликованной в год защиты докторской<sup>8</sup>.

Разделённые интервалом в 13 лет диссертации ознаменовали важнейшие вехи в становлении учёного. Кандидатская, равно как и дипломное исследование, демонстрировала активный процесс освоения молодым исследователем культуры научного мышления. Хотя в обеих работах уже ощутим индивидуальный авторский стиль – особая направленность текста на читателя, ясность изложения, тщательность и выверенность формулировок, а также оформление, которое близко к идеальному, – уже тот факт, что тема симметрии фигурирует среди работ коновских учеников более раннего времени, свидетельствует о разработке импульса, полученного от учителя<sup>9</sup>. Принцип построения дипломной работы и кандидатской диссертации также видится близким, скорее Юзефу Геймановичу, чем Ирине Николаевне. Своих студентов, пасующих перед новой темой, позже она будет учить «начинать с краешку», такой подход можно рассматривать как косвенное свидетельство приверженности индуктивному методу. Данные же тексты, и в особенности дипломная работа, построены дедуктивно: дают общее представление о симметрии и её видах (переносной, зеркальной, симметрии вращения и т.д.), о диссимметрии, а затем демонстрируют их действие на показательных, но ограниченных по числу примерах (объектом анализа в дипломной работе стали три сонаты Бориса Тищенко, в кандидатской – около 20 сочинений, принадлежащих по преимуществу ленинградским авторам).

---

<sup>8</sup> Как это нередко бывает в вузовской среде, проблематика научных изысканий Барановой была тесно связана с преподаваемыми дисциплинами, а вопросы, возникающие в классе, нередко давали импульс к исследовательской работе. Об этом Ирина Николаевна прямо пишет во введении к своей монографии о романтической сонатной форме (см.: [3, с. 3]). Главным предметом в её педагогической нагрузке всегда был анализ музыкальных произведений. Также она преподавала гармонию на исполнительских отделениях, а с 2000-х «Теорию современной композиции» у музыковедов и композиторов.

<sup>9</sup> В 1972 году в Ленинграде под руководством Кона была защищена кандидатская диссертация Л. В. Александровой «О принципах симметрии в композиторской технике Б. Бартока».

Логика же второй диссертации и написанной по её материалам монографии иная: их текст вырос в результате обобщения обширнейшего фактологического материала – изучено и осмыслено около 200 (!) различных сочинений, собраны и соотнесены между собой многочисленные исследовательские мнения, принадлежащие зарубежным и отечественным ученым, касающиеся как особенностей анализируемой музыки, так и общетеоретических проблем (список литературы включил более 150 источников, из них 56 на иностранных языках).

Индуктивность структуры исследования Барановой о сонатной форме XIX столетия определена обнаруженной проблемой: «отечественное музыкознание практически прошло мимо некоторых очень важных вопросов, касающихся теории построения формы, – именно тех явлений, которые характеризуют сонатную форму в XIX столетии, определяют её особые черты» [3, с. 13]. Их и требовалось определить. Досконально изучив отечественную и зарубежную литературу, Ирина Николаевна обнаружила большое количество важных, но разрозненных наблюдений, касающихся трактовки разделов этой композиции в музыке романтизма. «...приёмы обновления формы, – пишет Баранова, – входят в историю вместе с именами их авторов: шубертовские субдоминантовые репризы, малеровские двойные экспозиции, раскол репризы у Чайковского, репризный пропуск главных партий у Шопена, вариационный принцип в сонатной форме Глинки...» [там же, с. 12]. В поиске ответа на вопрос – есть ли за этим разнообразием некие общие закономерности? – она сконцентрировалась на коренной из них, обращённой к основам тональной организации сонаты.

Объектом пристального изучения в работе стал феномен трёхтонального экспонирования. Ирина Николаевна вывела типы «маршрутов», встречающихся в экспозициях с тернарной организацией, и показала, что они опираются на принципиально различную логику: тональные планы, охватывающие полный функциональный оборот (I–IV–V или I–VI–V), сочетают три самостоятельных функ-

ции и потенциально более динамичны; планы, очерчивающие трезвучие, попарно объединяют тональности, объединённые одной диатоникой, отчего более спокойны, «инертны». В целом же, рассмотрев большое количество примеров, она вывела следующую закономерность: как правило, на драматургическом уровне тернарные тональные отношения можно трактовать как бинарные, поскольку «трёхтональные экспозиции обычно выявляют внутреннюю иерархию, в которой одному элементу противостоят в определённом отношении два других, варьируя лишь уровни их взаимородства – тональный или тематический» [там же, с. 31].

Для развития теоретических представлений о сонатной форме романтического этапа также важно положение о взаимообусловленности типа тональной организации в крайних разделах сонатной формы. Ирина Николаевна показала, что репризы сонат, экспозиции которых имеют тональный план минорного трезвучия, построены привычнее всего – в них весь материал обычно сводится в основном строе. Экспозиции же с иной организацией не дают однотональных реприз. Среди них наиболее разнообразны по своим особенностям те, что откликаются на экспозиционный раздел, содержащий субдоминантовую функцию: нередко такие репризы начинаются с субдоминанты, либо вуалируют появление тоники в своем начале, что ведёт к стиранию границ между разделами и возвращает форму к двухчастной планировке. Все названные процессы Баранова интерпретирует как следствие включения субдоминанты, «аккорда конфликта» (по Х. Риману), в тональную структуру сонаты<sup>10</sup>.

Как и подобает любому требовательному к себе исследователю, свой труд Ирина Николаевна оценила весьма скромно, полагая, что в нём «обсуждены лишь отдельные аспекты новизны, которая привнесена в сонатную модель XIX столетия» [там же, с. 169]. Хотя сегодня совершенно ясно, что умение видеть

---

<sup>10</sup> Кроме двух обозначенных крупных проблем в исследовании уделяется внимание иным способам индивидуализации построения формы: двойному экспонированию и смещению разработки.

принципы организации музыкальной структуры, воспитанное ещё в ходе разработки темы о симметрии, позволило Барановой найти в процессах, происходящих с сонатой, наиболее существенные изменения и указать на их главную причину. Поэтому сейчас, спустя почти четверть века после публикации книги об особых экспозициях, её стоит признать одной из лучших отечественных теоретических работ на эту тему, дающих исчерпывающее представление о взаимосвязях между эволюцией тонального мышления в романтическую эпоху и трансформациями, которые претерпевала сонатная форма этого времени.

Представления о личности Ирины Николаевны Барановой будут неполными без освещения той части её деятельности, которая связана с работой со студентами. К. И. Южак, заставшая самое начало работы Ирины Николаевны на педагогическом поприще, вспоминает, что уже тогда студенты буквально «стояли на ушах» от её лекций, такой яркий эмоциональный отклик с годами не менялся: уроков Барановой ждали с нетерпением и исполнители, и музыковеды. Хотя в её занятиях не было ни малейшего развлекательного элемента, напротив, их отличала довольно академичная манера. А подкупали студентов ясность и простота в изложении материала, обширная эрудиция, уважительное отношение к ученикам, и главное – большое количество и разнообразие демонстрируемого музыкального материала вкупе с увлеченностью им.

Важнейшей частью педагогической работы были занятия по специальности. Связав свою позицию с тезисом – «не выбирать, заниматься с каждым, кто пришел к ней в класс» – Ирина Николаевна, воспитала целую плеяду учеников (более 50 дипломников и 3 аспирантов, успешно защитивших свои кандидатские диссертации). Как и её учитель, она умела руководить процессом по-особому, не назидая. Создавала здоровую рабочую атмосферу, в которой шаг за шагом, от урока к уроку рос текст, а вместе с ним и его автор. Ирина Николаевна не была склонна переписывать «под себя» сделанное учеником, поэтому в исследованиях всех её дипломников сохранена индивидуальная авторская интонация.

Учениками Барановой охвачен весьма обширный музыкальный материал: это и сочинения XVI–XVIII веков (английская, испанская клавирная музыка, сочинения И. С. Баха), и XIX века (Л. Бетховен, Л. Шпор, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, И. Брамс, М. Балакирев, Э. Григ и др.), и новая и новейшая музыка, интерес к которой с годами всё стал явственней<sup>11</sup>. Демонстрируемые в дипломных исследованиях о ней научная смелость и умение работать с малоизученным материалом, аналитические подходы к которому ещё не выработаны, бесспорно относятся к числу узнаваемых и культивируемых до сегодняшнего дня черт школы Кона. Ирина Николаевна успешно передавала своим ученикам идущую от Юзефа Геймановича убеждённость в том, что изучать современную музыку необычайно увлекательно.

Поэтому вполне закономерно, что в её классе регулярно появлялись обстоятельные и глубокие работы, опережавшие выход соответствующих серьёзных академических отечественных исследований по той или иной теме, которые не утратили своей ценности по сей день. Например, Т. Бражник написала о музыкальном минимализме ещё в 1994 году, задолго до диссертаций И. Крапивиной (2003) и А. Кром (2011); масштабная работа о Сати Ю. Пакконен (2003) возникла до книги Ю. Ханона (2010); обстоятельный путеводитель по симфониям Айвза О. Стекловой (2009) написан за год до выхода труда об американской музыке О. Манулкиной (2010), и этот ряд можно продолжать.

Тексты дипломных работ, выполненных под руководством Ирины Николаевны, вне зависимости от их содержания и объёма, всегда отличала одна особенность – они были тщательно оформлены. Стремившаяся к этому качеству в собственных трудах, Баранова прививала его и своим подопечным. Наблюдая над трудностями, которые студенты испытывают в процессе написания своего исследования, а особенно при его оформлении, Ирина Николаевна издала в 2001

---

<sup>11</sup> Среди авторов С. Прокофьев, Г. Катуар, А. Аренский, Э. Сати, Г. Холст, Ч. Айвз, Эйслер, Л. Яначек, Б. Мартину, Д. Шостакович, С. Райх, Т. Райли и Ф. Гласс, Д. Брубек, Л. Берлиоз и др.

году «Рекомендации по написанию курсовых и дипломных работ» [4]. Эта небольшая по объёму, но очень ёмкая по своему содержанию брошюра стала настольной книгой для нескольких поколений петрозаводских студентов-музыковедов и отвечала на все насущные вопросы – от правил сокращения числительных или использования прямой речи до особенностей библиографического описания различных источников. В ней нашли обобщение не только обширная работа со студенческими текстами, но и большой труд на редакторском поприще, которому Ирина Николаевна систематически отдавала свои силы с 1989 года, подготовив к выходу 12 серьёзных изданий<sup>12</sup>.

Французский философ Поль Рикёр сказал: «Всякая традиция живет благодаря интерпретации». Комплекс редких человеческих, педагогических и исследовательских качеств позволил Ирине Николаевне Барановой не только унаследовать и сохранить коновские научные и педагогические идеи, но и дать им новую жизнь. Без преувеличения можно сказать, что именно благодаря ей словосочетание «школа Кона» обрело свой истинный смысл, поскольку в научных работах Барановой и её многочисленных студентов черты, которые характерны трудам Юзефа Геймановича, обрели свойства воспроизводимой модели. Чему бы не было посвящено то или иное исследование, вышедшее из-под пера самой Ирины Николаевны или её подопечных, – классико-романтическим сочинениям, или опусам XX века – предметом анализа в них неизменно становилась музыкальная структура, показанная через взаимодействие различных слоёв (гармонического, тематического, тембро-фактурного и т.д.); изучаемые явления непременно ставились в широкий художественный и научный контекст; а изложение демонстрировало системность мышления, отличалось логичностью построения и ясностью формулировок. Главное же, все эти тексты всегда были работами о музыке, ори-

---

<sup>12</sup> Их список содержит личная страница И. Н. Барановой на сайте Петрозаводской консерватории.

ентирующимися на живое интонирование. В этой связи характерен призыв, помещённый в начале книги о сонатных экспозициях: «Мне хочется, чтобы читатель заново услышал многие известные и не очень известные сочинения» [3, с. 4; курсив мой. – И.К.].

Испытывая безграничный пиетет к своему Учителю, Ирина Николаевна очевидно осознавала свою деятельность продолжением его идей: неслучайно свой главный труд, исследование о романтической сонатной форме, она начала посвящением Юзефу Геймановичу и завершила его же мыслью о связи исторического и теоретического подходов в музыковедении. Среди последних статей Барановой выделяются две, в которых она постаралась запечатлеть портрет Кона для потомков. Первая – «Ю. Г. Кон – человек, педагог, учёный» [5] – даёт целостное представление о его фигуре; пронзительно написанная вторая – «“Разговорные листки” Ю. Г. Кона» [6] – представляет размышления о нём сквозь призму записей, сделанных в последние месяцы жизни. Очевидно, что сейчас настало время нам, ученикам Ирины Николаевны, фиксировать и осмыслять её облик, пока жива память о ней.

### *Литература*

1. Баранова И. Н. Принцип симметрии в композиторской технике Б. Тищенко (на примере фортепианных сонат №№ 4–6): дипломная работа. Петрозаводск, 1980. 80 с.
2. Баранова И. Н. Симметрия музыкальной структуры (на материале советской музыки): дис..... канд. искусствоведения: специальность 17.00.02. Ленинград, 1985. 166 с.
3. Баранова И. Н. Особые экспозиции в сонатной форме XIX века. СПб: Сударыня, 1999. 162 с.
4. Баранова И. Н. Рекомендации к оформлению курсовых и дипломных работ: метод. пособие. Петрозаводск: ПГК, 2001. 22 с.
5. Баранова И. Н. Ю. Г. Кон – человек, педагог, учёный // Петрозаводская консерватория как центр музыкального образования и культуры Карелии и Европейского Севера: Материалы юбилейной научной конференции. 6–8 декабря 2002 года. Петрозаводск: ПГК, 2002. С.28–33.
6. Баранова И. Н. «Разговорные листки» Ю. Г. Кона // Композиторская техника как знак: Сборник статей к 90-летию со дня рождения Юзефа Геймановича Кона. Петрозаводск, 2010. С. 103–113.

### References

1. Baranova I. N. *Printsip simmetrii v kompozitorskoy tekhnike B. Tishchenko (na primere fortepiannykh sonat №№ 4–6): diplomnaya rabota* [The principle of symmetry in B. Tishchenko's compositional technique (based on Piano Sonatas No. 4-6): thesis]. Petrozavodsk, 1980. 80 p.
2. Baranova I. N. *Simmetriya muzykal'noy struktury (na materiale sovetskoy muzyki): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: spetsial'nost' 17.00.02* [Symmetry of musical structure (based on the material of Soviet music)]. Leningrad, 1985. 166 p.
3. Baranova I. N. *Osobyie ekspozitsii v sonatnoy forme XIX veka* [Special expositions in the sonata form of the XIX century]. St. Petersburg, 1999. 162 p.
4. Baranova I. N. *Rekomendatsii k oformleniyu kursovykh i diplomnykh rabot: metod. posobiye* [Recommendations for the design of term papers and theses]. Petrozavodsk, 2001. 22 p.
5. Baranova I. N. *YU.G.Kon – chelovek, pedagog, uchenyy* [Yu.G.Con – man, teacher, scientist] // *Petrozavodskaya konservatoriya kak tsentr muzykal'nogo obrazovaniya i kul'tury Karelii i Yevropeyskogo Severa: Materialy yubileynoy nauchnoy konferentsii* [Petrozavodsk Conservatory as a center of musical education and culture of Karelia and the European North: Materials of the jubilee scientific conference]. 6–8 dekabrya 2002 goda. Petrozavodsk, 2002. pp. 28–33.
6. Baranova I. N. *«Razgovornyye listki» YU. G. Kona* [«Conversational sheets» by Yu. G. Kon] // *Kompozitsorskaya tekhnika kak znak: Sbornik statey k 90-letiyu so dnya rozhdeniya Yuzefa Geymanovicha Kona* [Composer's technique as a sign: A collection of articles for the 90th anniversary of the birth of Jozef Geimanovich Kon]. Petrozavodsk, 2010. pp. 103–113.