

СПБ ГБПОУ «Санкт-Петербургское музыкальное училище
им. М. П. Мусоргского»

Благотворительный фонд поддержки развития
детского и юношеского исполнительского искусства
и художественного образования «ЛИРА»

ИСТОРИЯ НАРОДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Выпуск 2



2026

Санкт-Петербургское музыкальное училище
им. М. П. Мусоргского

Благотворительный фонд поддержки развития детского и юношеского
исполнительского искусства и художественного образования «ЛИРА»

ИСТОРИЯ НАРОДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Выпуск 2

Сборник творческих работ
участников номинации «История народного исполнительства»
Международного конкурса исполнителей на народных инструментах
имени А. И. Кузнецова

Электронное текстовое издание

Санкт-Петербург
Наукоемкие технологии
2026

© СПб ГБПОУ «Санкт-Петербургское музыкальное
училище им. М. П. Мусоргского», 2026
ISBN 978-5-00271-084-3

УДК 78:78.071(082)

ББК 85.31я43

И90

Рецензенты:

Андрей Михайлович Демидов, кандидат искусствоведения,

лауреат Всероссийского и международных конкурсов,

преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. М. П. Мусоргского;

Константин Владимирович Ильгин, кандидат искусствоведения, доцент,

профессор кафедры народного инструментального искусства СПбГИК

и кафедры музыкально-инструментальной подготовки ИМТиХ РГПУ им. А. И. Герцена,
доцент кафедры струнных народных инструментов СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова,

преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища

им. Н. А. Римского-Корсакова

Автор вступительной статьи:

Михаил Иосифович Имханицкий, доктор искусствоведения,

профессор Российской академии музыки им. Гнесиных

Составитель и ответственный редактор:

Ирина Алексеевна Демидова, кандидат искусствоведения,

преподаватель Санкт-Петербургского музыкального училища им. М. П. Мусоргского

И90 История народного исполнительства. Выпуск 2 [Электронный ресурс]: сборник творческих работ участников номинации «История народного исполнительства» Международного конкурса исполнителей на народных инструментах имени А. И. Кузнецова / сост., отв. ред. И. А. Демидова. – СПб.: Наукоемкие технологии, 2026. – 120 с. – URL: <https://publishing.intelgr.com/archive/Istoriya-narodnogo-ispolnitelstva-2.pdf>.

ISBN 978-5-00271-084-3

Настоящее издание – второй выпуск творческих работ участников номинации «История народного исполнительства», которая проводится в рамках Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова. Статьи, размещенные в данном сборнике, раскрывают страницы жизни и деятельности выдающихся петербургских (ленинградских) музыкантов, внесших значительный вклад в историю и развитие народного исполнительства.

Публикация будет интересна как широкому кругу читателей, так и специалистам, изучающим историю исполнительства на народных инструментах.

УДК 78:78.071(082)

ББК 85.31я43

© СПб ГБПОУ «Санкт-Петербургское
музыкальное училище
им. М. П. Мусоргского», 2026

ISBN 978-5-00271-084-3

Научное издание

История народного исполнительства

Выпуск 2

Сборник творческих работ
участников номинации «История народного исполнительства»
Международного конкурса исполнителей на народных инструментах
имени А. И. Кузнецова

Электронное текстовое издание

Корректор Я. А. Веретнова
Верстка Ю. Н. Сафонкина

Подписано к использованию 12.02.2026.
Объем издания – 9,5 Мб.

Издательство «Наукоемкие технологии»
ООО «Корпорация «Интел Групп»
<https://publishing.intelgr.com>
E-mail: publishing@intelgr.com
Тел.: +7 (812) 945-50-63
Интернет-магазин издательства
<https://shop.intelgr.com/>

ISBN 978-5-00271-084-3



9 785002 710843 >

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей.....	5
<i>М. И. Имханицкий</i>	
Предисловие.....	6
<i>Палечкина Мария</i>	
Народные инструменты в партитуре оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».....	9
<i>Скорнякова Арина</i>	
Камер-гуслист Василий Федорович Трутовский: вклад музыканта в процесс академизации гуслей	18
<i>Мужесцкая Анна</i>	
Валерий Тихов – один из основателей Ленинградской (Петербургской) школы игры на гусялях звончатах.....	40
<i>Резник София</i>	
Творческий путь Эммануила Ароновича Шейнкмана	51
<i>Сяйлева Полина</i>	
Виктор Петрович Молчанов: исполнитель и педагог	56
<i>Асланов Мурад</i>	
П. И. Исаков и его вклад в развитие Ленинградской гитарной школы	66
<i>Григорьева Ульяна</i>	
Вклад Юрия Смирнова в развитие Ленинградской гитарной школы	72
<i>Глухова Анастасия</i>	
Юрий Александрович Подласкин – музыкант и педагог	81
<i>Буханова Ева</i>	
Творческий путь Юрия Александровича Горобца – исполнителя, дирижера, педагога	88
<i>Жулина Анна</i>	
Андрей Виленинович Константинов: как построить терем.....	104
<i>Демидова Любовь</i>	
Произведения В. А. Гаврилина в репертуаре ансамбля «Экспромт-квинтет» .	111

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Настоящий сборник – второй выпуск исследовательских работ участников номинации «История народного исполнительства» в рамках Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова.

История одного из крупнейших музыкальных состязаний Северо-Запада России насчитывает уже 15 лет: начиная с 2010 года молодые музыканты – баянисты, аккордеонисты, балалаечники, домристы, гуслари, гитаристы и исполнители народных песен – состязаются в своем исполнительском мастерстве, которое с каждым годом все растет. Этому способствует в том числе активная работа преподавателей старейшего среднего специального музыкального учреждения России – Санкт-Петербургского музыкального училища им. М. П. Мусоргского, 100-летие со дня основания которого мы отмечаем в нынешнем, 2026 году. Для раскрытия творческого потенциала участников в рамках конкурса проводятся образовательные лекции, мастер-классы, творческие встречи с ведущими педагогами и яркими концертными исполнителями страны.

Организаторы Конкурса делают ставку на многогранное развитие личности подрастающего поколения музыкантов. В связи с этим три года назад в исполнительский конкурс была введена новая номинация «История народного исполнительства», задачами которой стали популяризация среди широкого круга слушателей неизвестных имен и фактов биографий исполнителей на народных музыкальных инструментах и народных певцов, а также раскрытие исследовательского потенциала участников, что, безусловно, влияет на формирование музыканта нового поколения. География Конкурса год от года все шире. И это неслучайно, поскольку это состязание соответствует всем требованиям проведения серьезных профессиональных музыкальных конкурсов.

В настоящий сборник вошли лучшие статьи участников номинации «История народного исполнительства» 2025 года, рекомендованные к публикации авторитетным жюри. Для большинства музыкантов – это первый научно-исследовательский опыт. Несомненно одно: многие из них заявили, что будут продолжать разработку начатых тем в дальнейшем, что существенно прольет свет на те белые пятна, которые в настоящее время еще есть в истории изучения игры на народно-песенном музыкальном творчестве.

Мы благодарим за финансовую помощь в подготовке издания и поддержку Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова ООО «ЭЙ ЭЙ ДЖИ ХОЛДИНГ» и лично Завьялова Александра Михайловича.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вашему вниманию сборник – результат творческой и научной работы учащихся музыкальных школ и студентов музыкальных училищ – победителей в номинации «История народного исполнительства» 2025 года, учрежденной в рамках Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова.

Инициатором этого нового творческого начинания стал Отдел народных инструментов Санкт-Петербургского музыкального училища им. М. П. Мусоргского. Именно здесь впервые среди учащихся и студентов стал регулярно проводиться конкурс не только в области игры на том или ином инструменте или народного пения, но и по созданию научных работ, посвященных своей специальности.

Для многих авторов статей, вошедших в данную публикацию, это лишь один из первых опытов исследовательской работы, что не умаляет практическую ценность и значимость материала, представленного в данном сборнике.

Открывает публикацию статья *Марии Анатольевны Палечкиной «Народные инструменты в партитуре оперы Н. А. Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии“»*, в которой представлены интересные факты, связанные с постановкой известного сочинения композитора, и убедительно доказывается тот факт, что без участия в составе партитуры народных инструментов утрачивается идея замысла Н. А. Римского-Корсакова.

Работа *Арины Антоновны Скорняковой «Камер-гуслист Василий Федорович Трутовский: вклад музыканта в процесс академизации гуслей»* посвящена изучению деятельности Василия Трутовского – талантливого композитора, гусляра и клавесиниста, который издал с 1776 по 1795 год первый сборник русских народных песен, в четырех частях (по 20 песен в каждой части). Автор справедливо отмечает, что в сборнике представлены разные фольклорные жанры – как старинные крестьянские песни, так и городские песни-романсы, песни русские и украинские, песни эпические, протяжные, хороводные. Большая часть статьи посвящена скрупулезному анализу вариаций В. Ф. Трутовского, что, несомненно, может помочь исполнителям этого произведения в решении определенных художественных задач.

Статья *Анны Андреевны Мужецкой «Валерий Тихов – один из основателей Ленинградской (Петербургской) школы игры на гусях звончатых»* посвящена деятельности родоначальника академического исполнительства на звончатых гусях В. Н. Тихова. В работе тщательно проанализирован процесс создания оптимального диатонического гусельного звукоряда для музыки Б. П. Кравченко. Новую информацию привносят сведения автора статьи о гусельных произведениях В. Н. Липатова: в союзе с В. Н. Тиховым им написаны четыре «Русские фантазии». Немало новой информации и о произведениях для гуслей

Е. Б. Сироткина, впрочем, композитора, по таланту явно уступающего произведениям, созданным Б. Кравченко.

Работа Софии Марковны Резник «Творческий путь Эммануила Ароновича Шейнкмана» продолжает серию публикаций, появившихся в научном пространстве последних лет, посвященную творческой биографии выдающегося ленинградского музыканта-домриста второй половины XX века, удостоенного третьей премии на V Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1955 году в Варшаве. Именно в период с 1960 по 1978 год, когда Э. А. Шейнкман был преподавателем по классу домры в Музикальном училище им. М. П. Мусоргского, а с 1976 года – и руководителем в нем оркестрового класса, приходятся наиболее яркие творческие достижения этого замечательного музыканта. Особая страница жизни Э. А. Шейнкмана – сотрудничество с В. Гаврилиным в работе над кинофильмом «Месяц август», где участвовал ансамбль народных инструментов под его управлением.

В статье *Полины Андреевны Сяйлевой «Виктор Петрович Молчанов: исполнитель и педагог»* импонирует желание автора проследить творческий путь талантливого баяниста, относительно рано ушедшего из жизни. В работе приводятся неизвестные факты биографии из воспоминаний коллег музыканта, которые раскрывают личность одного из выдающихся и самобытных баянистов своего времени.

Работу *Мурада Джалаловича Асланова «П. И. Исаков и его вклад в развитие Ленинградской гитарной школы»* отличает стремление автора выявить максимально многограново и разнообразно охарактеризовать творческую и просветительскую деятельность П. И. Исакова по пропаганде академического исполнительства на гитаре, тем более что ему доводилось аккомпанировать таким вокалистам, как Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, Н. Н. Фигнер. Именно П. И. Исаковым, как подчеркивает автор статьи, были организованы встречи А. Сеговией по время его приезда в Ленинград в 1927 и 1936 годах. М. Д. Асланов отмечает, что именно П. И. Исаков был постоянным консультантом фабрики им. А. В. Луначарского в области гитары, вел активную педагогическую работу, и ему удалось воспитать «свыше 2500 гитаристов».

Статья *Ульяны Леонидовны Григорьевой «Вклад Юрия Смирнова в развитие Ленинградской гитарной школы»* характерна внимательным отношением к разнообразным сторонам деятельности этого гитариста, автора разнообразных сборников гитарных пьес, учебника «Опыт гитарной аранжировки», гитарной школы. Его гитарные сочинения, как пишет автор, «стали золотым фондом отечественной гитарной музыки».

В работе *Anastasii Konstantinovны Глуховой «Юрий Александрович Подласкин – музыкант и педагог»* ощущимо желание автора показать многогранность деятельности Ю. А. Подласкина как автора инструментов, педагога. В исследовании перечисляются самые многообразные участки его работы: как концертмейстера в Пермском театре оперы и балета, деятельность в Центральном ансамбле

Военно-Морского флота в Ленинграде, в котором он служил с 1939 по 1945 год, дирижерская работа в Ансамбле песни и пляски Ленинградского военного округа, преподавание в Ленинградской консерватории, где он с 1965 года стал вести курс инструментовки, и в Музикальном училище им. М. П. Мусоргского.

Статья *Евы Алексеевны Бухановой «Творческий путь Юрия Александровича Горобца – исполнителя, дирижера, педагога»* характерна достаточно внимательным отношением к освещению многообразной работы этого музыканта, лауреата Всероссийских и международных конкурсов, видного аккордеониста, дирижера оркестра русских народных инструментов СПбГУ, артиста Государственного оркестра русских народных инструментов «Метелица», руководителя детского концертного ансамбля русских народных инструментов «Сударушка», лауреата Всероссийских и международных конкурсов. Статью отличает внимательное отношение к особенностям работы музыканта в ансамбле «Сударушка». Работа привлекает внимание наличием большого количества красочных фотографий, связанных с деятельностью Ю. А. Горобца.

Статья *Анны Михайловны Жулиной «Андрей Виленинович Константинов: как построить терем?»* открывает публикации, посвященные современным исполнителям на народных инструментах. В работе раскрываются факты биографии А. В. Константина и рассматривается влияние личности музыканта в составе ансамбля «Терем-квартет».

Завершает этот выпуск работа самой юной участницы конкурса – *Любови Андреевны Демидовой*. Несмотря на возраст конкурсантки, ее статью – *«Произведения В. А. Гаврилина в репертуаре ансамбля „Экспромт-квинтет“»* отличает четкая структура и грамотный стиль изложения. В каждом слове работы чувствуется огромная любовь автора статьи к творчеству одного из выдающихся композиторов второй половины XX столетия. Интересны и разнообразны представленные интервью – с А. М. Демидовым, Г. Н. Давтяном, С. А. Погурцевым. Статья характерна обстоятельностью изучения музыки В. А. Гаврилина, ее собственной вдумчивой оценкой. Работу дополняют уникальные архивные фото, что делает ее особо ценной для тех, кто не только занимается изучением народных инструментов, но и исследует творчество В. А. Гаврилина.

М. И. Имханицкий
доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных
заслуженный деятель искусств РФ

Палечкина Мария

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватель – канд. иск. Демидова Ирина Алексеевна*

**НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ПАРТИТУРЕ ОПЕРЫ
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СКАЗАНИЕ О НЕВИДИМОМ
ГРАДЕ КИТЕЖЕ И ДЕВЕ ФЕВРОНИИ»**

XIX век был отмечен интересом многих музыкантов к исконно русской музыке. Чаще всего в поле зрения композиторов попадали песенные фольклорные образцы, инструментальная музыка часто оставалась за рамками. Идея популяризации и формирования В. В. Андреевым академического искусства игры на народных инструментах, изменения их, была выдающейся и уникальной.

В настоящей работе будет рассмотрен один из крупнейших мировых шедевров – опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Существует довольно много ракурсов изучения этого произведения в пространстве научной музыковедческой мысли, однако нет специального исследования о роли народных инструментов, включенных композитором в эту оперу¹.

Фольклор, работа с народными песнями, их обработка – важная сторона творческого пути Н. А. Римского-Корсакова. Как отмечает А. В. Королева, эта любовь, «появившаяся у композитора с ранних лет, стала неотъемлемой частью музыкальной жизни Римского-Корсакова, она органично соединилась с другими важнейшими темами его творчества» [3, с. 466]. Он слышал старинные песни от матери, Софьи Васильевны, дяди – Петра Петровича Римского-Корсакова.

На увлечение композитора фольклором также повлияло знакомство Римского-Корсакова с Балакиревым и его кружком в 1861–1862 годах. «Знакомство с русскими и восточными песнями в те времена положило начало моей любви к народной музыке, которой впоследствии я и отдался» [5, с. 50], – пишет Римский-Корсаков в своей «Летописи музыкальной жизни». Под влиянием Балакирева композитор создает сборники обработок народных песен: 40 песен, записанных с голоса Т. И. Филиппова [6] и 100 русских народных песен [7]. Про последний сборник А. В. Пчелинцев отмечает, что он «сыграл важную роль в творчестве композитора не только как дань существовавшим в музыкальном обществе того времени тенденциям, но и как фактор поиска стилистически достоверных и художественно взвешенных решений, влияющих в конечном счете на формирование индивидуального стиля» [4, с. 9].

¹ Упоминание об использовании народных инструментов в опере Н. А. Римского-Корсакова было встречено нами лишь в работе М. И. Имханицкого «Становление струнно-щипковых народных инструментов в России» [1].

Одним из ведущих жанров в творчестве Римского-Корсакова, несомненно, является опера. Всего композитор написал 15 опер, в большинстве из которых так или иначе прослеживается народное начало на уровне цитирования фольклорного материала, а также включения эпизодов обрядовых действий, что само по себе является новаторским подходом в работе с фольклорным материалом. Нововведением композитора становится и добавление в партитуру оркестра народных инструментов, что происходит в период сотрудничества Н. А. Римского-Корсакова с выдающимся музыкантом-народником В. В. Андреевым.

«Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» – опера Н. А. Римского-Корсакова в 4 действиях (6 картинах). Либретто было написано В. И. Бельским² по мотивам древнерусских преданий.

Замысел создания произведения появился у композитора еще в начале 1890-х годов. Как вспоминал сам композитор в своей «Летописи...»: «среди работ над „Паном воеводой“ я с Бельским усиленно обдумывал сюжет „Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии“» [5, с. 265]. Уже 1 ноября 1906 года на среде³ в доме Римских-Корсаковых было исполнено I действие оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

При жизни Римского-Корсакова опера была поставлена в Санкт-Петербурге и Москве. Если в Санкт-Петербурге постановка 7 февраля оказалась неудачной и композитор в своих дневниковых заметках писал, что «опера недочтена» [5, с. 288], то в Москве, 15 февраля на сцене Большого театра, постановка имела больший успех – композитор получал множество хвалебных писем, а вследствии написал В. И. Суку⁴: «Я ни одной минуты не сомневаюсь в том, что исполнение оперы с музыкальной стороны, бывшей в Ваших руках, было прекрасно. То же я знаю по многим отзывам и искренно благодарю за него Вас» [5, с. 313].

Опера ставится во многих театрах и в наше время. Например, в 1937 году она была поставлена в Берлине, в 2001 году – в Мариинском театре под управлением Валерия Гергиева.

Когда композитор начинал работу над «Китежем», он сообщил В. В. Ястребцеву⁵, что «хочет написать эту оперу очень по-русски <...> моя лучшая музыка всегда стремится к образности и народному быту» [11, с. 283–284].

² Бельский Владимир Иванович (1866–1946) – русский поэт, либреттист.

³ «Корсаковские среды» – это творческие музыкальные вечера, которые Николай Андреевич Римский-Корсаков проводил в своей квартире в Санкт-Петербурге два раза в месяц по нечетным средам. На них собирались знаменитые композиторы, художники, певцы и музыканты.

⁴ Сук В. И. – российский и советский дирижер и композитор чешского происхождения.

⁵ Русский и советский музыковед, композитор. Обучался в Петербургской консерватории у И. Ю. Иогансена (1890–1891), далее частным образом у Н. А. Соколова. Пропагандист, биограф и исследователь творчества Н. А. Римского-Корсакова.

Действительно, «народное начало» в опере очень велико: композитор показывает индивидуальность русской природы в характерах персонажей, цитирует народные песни, например, для изображения орды (русская баллада «Протатарский полон» – «Как за речкою да за Дарьею», включает старинный свадебный обряд, что тоже подтверждает хорошие знания композитора фольклорной традиции (вспомним про ранее включенные в оперы купальский обряд – в «Майской ночи», масленичный обряд – в «Снегурочке», действие оперы «Млада» описывает важный календарный праздник Ивана Купалы, а в опере «Ночь перед Рождеством» представлено колядование), а также завершает оперу картиной, в которой звучит колокольный звон. Как отмечает Е. Хадеева, «здесь она (колокольность) выделяется как один из главных образно-интонационных источников музыки <...> первая и наиважнейшая функция колокольности – воплощение неизмеркнутого, сияющего в веках, в народной памяти, в памятниках национального искусства светлого и многосмысленного образа Невидимого Града» [10, с. 142].

Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» продолжает линию более ранних, «подлинно народных» опер, созданных Римским-Корсаковым. Композитор также действует в духе времени, продолжая традиции, заложенные другими композиторами.

Однако в определенном направлении он выступает новатором. Это проявляется во включении в партитуру оперы народных инструментов – домр и балаек. Данный шаг, сделанный композитором, значительно продвигает вперед работу в деле академизации народных инструментов, проводимую В. В. Андреевым⁶.

Однако путь включения народных инструментов в партитуру оперы был непростым. На первой репетиции «Китежа», которая состоялась 13 ноября на сцене Мариинского театра, Римский-Корсаков отменил изначально введенные им в партитуру 2-го акта балалайки и домры из-за, по словам композитора, недовлетворительного эффекта, а 15 января получил по этому поводу письмо от В. В. Андреева⁷: «Я слышал, что вы выбросили балалайки из „Китежа“ и тем самым лет на пять-шесть отодвинули назад мою работу по признанию известных прав за русскими народными инструментами... Сам по себе собственно небольшой этот факт – исторический, а для моего дела – прямо-таки убийственный... Благодаря любезности К. А. Кучеры я познакомился с партитурой балалаек в „Китеже“ и исполнил ее музыку своим оркестром. Звучность была такая, что

⁶ В 1887 году начинает работу «Первый кружок любителей игры на балалайках», который стал ядром первого оркестра народных инструментов. В основу ансамбля было положено не фольклорное исполнительство с подголосочным звучанием, а унисонное дублирование партий, как, например, в симфоническом оркестре. Первый концерт этого кружка – 20 марта 1888 года – считается датой основания первого русского оркестра.

⁷ Василий Васильевич Андреев (1861–1918) – русский музыкант, организатор и руководитель первого в истории оркестра русских народных инструментов (1888), композитор, балалаечник-виртуоз.

вряд ли симфонический оркестр, даже tutti, ее покроет, а мой оркестр состоит из 32 человек» [5, с. 286].

В ответ на это 16 января композитор пишет ответное письмо В. В. Андрееву, отмечая, что его затею действительно постигла неудача, и вводить народные инструменты в состав оркестра он не будет. «Затею мою: ввести в оперу домры и балалайки – действительно постигла неудача, в которой виноват один я. <...> В „Китеже“ участвовали 26 человек исполнителей на балалайках и домрах, и звучность их сама по себе была бы достаточна, если б оркестровка театрального оркестра, играющего с ними одновременно, была иная, да и все музыкальное сложение было иное <...> Отказаться от своей затеи для меня вовсе не так легко, но тем не менее это сделано и сделано бесповоротно» [5, с. 286]. На этом переписка с В. В. Андреевым завершилась, народные инструменты в первую постановку оперы так добавлены и не были.

Однако в дальнейшем народные инструменты задействованы в ряде постановок, например, 20 марта 2024 года Астраханский государственный театр оперы и балета представил эту оперу на Соборной площади Астраханского кремля.

Открывают партитуру оперы «Сказание о невидимом граде Китеже...» *Замечания о постановке и исполнении*, написанные самим Римским-Корсаковым, где композитор дает разрешение на замену именно домовой группы: «Пропуск или замена одних оркестровых инструментов другими, за исключением домр во втором действии и других случаев, указанных в оркестровой партитуре, автором не допускаются» [8, б/н]. И, как далее он пишет, «за неимением (домр и балалаек. – *Пояснение мое. М. П.*) могут быть заменены от 101 цифры до 103 посредством pizzicato вторых скрипок и альтов, как сказано на странице 216 в примечании, а от 117 цифры до 120 – согласно имеющемуся при настоящем издании партитурному переложению и по вкладным листам для оркестровых голос арф, вторых скрипок и альтов» [8, б/н].

При наличии же домр и балалаек исполнители находятся на сцене (за кулисами), не в оркестровой яме. Причиной этому является то, что, помимо колористической функции, народные инструменты являются полноправными участниками сценического действия: свадебный поезд в фольклорной традиции всегда сопровождало звучание музыкальных инструментов.

Их исполнительская партия написана на одном нотоносце партитуры, хотя композитор отмечает, что народные инструменты «...в оркестровой партитуре обозначены в виде наброска на двух системах» [8, б/н]. Можно предположить, что в первоначальном варианте партитуры партии домр и балалаек располагались на разных системах, а потом (для удобства записи) были совмещены в одну, так как играют инструменты одну ритмическую фигуру.

Примечательно, что Римский-Корсаков дает пояснение тому, как выглядят инструменты: «*Домры и балалайки – русские народные щипковые инструменты. Домра – трехструнный инструмент вроде мандолины; играется tremolando – пlectром. Балалайка – тоже трехструнный инструмент вроде трехугольной гитары; играется pizzicato*» [8, б/н].

Период создания оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» совпадает с периодом становления Андреевского оркестра, который впервые представил народные инструменты академическими. Включение этих инструментов в оперу было действительно очень важным в реализации данной идеи. Возможно, поскольку инструменты только начинают распространяться и проходить популяризацию, изменяют свою конструкцию, меняют и внешний вид, многие могли не знать, как на самом деле выглядит домра, о которой долгое время вообще не было ничего известно, или балалайка. Поэтому важным было дать характеристику инструментов, чтобы исполнители смогли сориентироваться и подобрать нужный инструмент. Также можно предположить, что если в оркестре все же заменяются народные инструменты на инструменты симфонического оркестра, то как реквизит артисту можно было бы дать не настоящую домру, а муляж для образа. Но для воссоздания инструмента нужно знать, как он выглядит.

Первое упоминание группы домр и балалаек в составе партитуры находится в начале II действия. Согласно либретто, в данный момент действия происходит следующее:

Малый Китеж на левом берегу Волги. Народ толпится на площади, ожидая свадебный поезд. Вместе с ними и медведчик «играет на дудке и показывает ученого медведя», и гусляр, сказывающий былину о нашествии татар, – «высокий, белый, как лунь, стариk и перебирает струны, собираясь петь».

На площади появляется свадебная повозка, Февронию сопровождает Федор Поярок – другжка жениха. Гришка глумливо приветствует невесту, напоминая, что они с ней одного поля ягоды. Феврония смиренно соглашается с ним и кланяется всем китежанам. Но Гришка не унимается, предрекая ей нищету и унижение. Возмущенный народ прогоняет пьяницу. Поярок призывает девушек величать невесту свадебной песнью.

С этого момента звучание народных инструментов прекращается⁸.

Обращает на себя внимание, что пение гуслей сопровождается только аккомпанементом арфы в чистом виде. Многие композиторы используют этот инструмент для имитации звучания гуслей, но включая подголоски и аккомпанемент других инструментов. Например, Римский-Корсаков обращается к этому приему в опере «Снегурочка» в третьей песне Леля. Или же в опере «Садко» в песне «Ой ты темная дубравушка», арфа звучит со струнными. С нашей точки

⁸ Со стр. 229 народные инструменты больше не участвуют в действии.

зрения, звучание арфы в «чистом виде» решает важные драматургические задачи: во-первых, это создание тишины после шума на площади, а во-вторых, песня гусяря предвещает нашествие татар, что требует сконцентрированности внимания слушателя именно на пении гусяря, как на драматургически важном моменте.

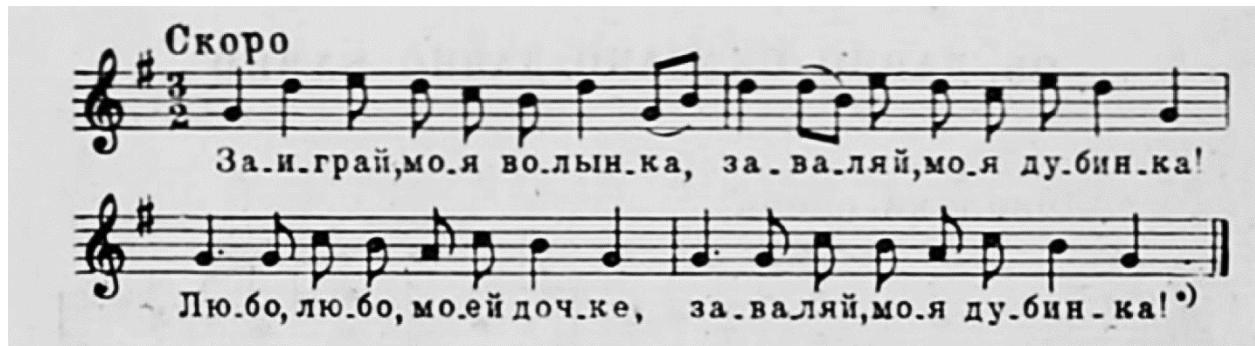
Однако возникает вопрос, почему при добавлении домр и балалаек, композитор не включил в партитуру и гусли? Ведь академизация гуслей, в силу их популярности, произошла даже до становления Андреевского оркестра. «Эволюция от щипковых портативных к стационарным гусям явила собой первый пример перехода от народного инструмента к академическому. Важнейшая идея В. В. Андреева – донести народный инструмент до образца концертно-академического плана – в России стихийно была осуществлена намного ранее по отношению именно к щипковым гусям» [2, с. 131]. Можно предположить, что решение оставить арфу связано с тем, что Римский-Корсаков хочет сохранить традицию использования арфы как имитатора гуслей в оперном искусстве. Тембр арфы для слушателей уже привычен. Возможно, композитор не захотел включать в одну оперу сразу большое количество народных инструментов, и, поскольку имитация гуслей уже вошла в традицию, а типичной замены домрам и балалайкам нет, композитор решает включить в оперу именно их.

Пример 1. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», действие 2-е

Еще одним инструментом, упоминание о котором фигурирует в ремарке композитора, и относящемся к традиционной культуре, является дудка в руках медведчика. В фольклоре этот инструмент используется довольно часто в пастушеской практике.

Иногда дудка, наряду с балалайкой, использовалась в качестве музыкального инструмента в традиции ряжения или ярмарочных гуляний. В партитуре оперы звучание наигрыша на этом инструменте имитируют гобои и кларнеты.

Анализ этой темы обнаруживает опосредованное сходство с довольно известной народной песней «Заиграй, моя волынка».



Пример 2. Н. Бачинская.
Народные песни в творчестве русских композиторов. № 27

Анализ двух источников показал, что цитата народной песни является неточной. Первые два такта образцов ритмически идентичны, далее продолжение варьируется. Подвергается изменениям и тактировка напева, усиливая плясовое начало этого фрагмента и лежащую в его основе парную пульсацию. Меняется также ладовое наклонение (с мажора на минор). Так решаются определенные драматургические задачи: минор как предвестник нашествия. Примечательно, что Бачинская не упоминает о том, что цитата данной песни используется в «Сказании...». Скорее всего, потому что она включается в измененном виде.

Вернемся к ситуации включения в партитуру инструментов народного оркестра. Первое появление домр и балалаек происходит в 101 цифре [8, с. 216]. В этот момент по сюжету появляется свадебный поезд.

Поезд постепенно приближается, звук становится громче и отчетливее. По ремарке композитора: «*Въезжают три повозки, запряженные тройками и разукрашенные лентами. В первой гусятры и домрачи...*» [8, с. 221].

Возникает вопрос: почему в повозке сидят гусятры и домрачи, а звучат балалайки и домры? Где в таком случае размещаются исполнители на домрах? Поскольку Римским-Корсаковым этого не указывается, мы думаем, что в повозке,

по-видимому, располагаются актеры с бутафорскими домрами и гусями, а за сценой играет ансамбль из домр и балалаек.

Это не очень логично с драматургической точки зрения, так как во время движения поезда в сторону площади звучание инструментов должно усиливаться и в конце звучать громко, показывая и подчеркивая, что поезд приехал. Удобно было бы, если исполнители, до этого располагаясь за сценой, с инструментами вышли бы на сцену. Но по причине того, что по указанию автора в повозке сидят гусли, а домры делить на группы (одна сидит за сценой с балалайками, другая выходит на сцену) было бы технически сложно, с нашей точки зрения, домры и балалайки все время располагаются за сценой. Исполнителям было бы сложно ходить с инструментом, имитируя поезд, а создать такую декорацию, как движущийся состав, очень сложно и не каждому театру под силу. Звучание можно делать громче по мере приближения свадебного поезда, а когда он будет уже на площади, играть *forte*.

В своей книге «Становление струнно-щипковых народных инструментов в России» [1] М. И. Имханицкий отмечает, что при первой постановке оперы, в которой планировалось, но не состоялось включение народных инструментов, «андреевские инструменты находились за статистами и хором, а часть – вообще за сценой...» [1, с. 254]. Значит, даже при первой постановке не планировалось, что исполнители выйдут на первый план. Но инструменты, как мы видим из данного текста, делились на группы, что отчасти и привело к тому, что их включение не состоялось. Но также здесь отмечен и другой аспект, что инструментов за сценой в том числе не было слышно. Это отчасти подтверждает мысль, высказанную нами выше, о недостаточном звучании инструментов при прибытии поезда. Однако и оркестровка в первой постановке была «очень густая», что также способствовало заглушению инструментов. И, учитывая то, что Андреев, проверяя данное включение народного ансамбля на своем оркестре, дал положительный результат, повествующий о том, что балалайки и домры достаточно громкие и звонкие инструменты, и могут сыграть действительно ярко, последующие постановки с участием балалаек и домр могли быть построены так, что инструменты было слышно и за сценой.

Таким образом, включение в состав оркестра группы народных инструментов – домр и балалаек, стало новаторским шагом в области академизации данных инструментов. С одной стороны, это позволило решить определенные художественные задачи, связанные с более глубоким раскрытием драматургии оперы, а с другой – включение народных инструментов сделало оперу более доступной для понимания широкой публике: звучание домр и балалаек генетически близко и понятно русскому человеку, и появление этих инструментов в масштабном произведении, отличающемся многоплановыми сюжетно-смысловыми линиями

помогает в том числе вписать эту оперу в художественное пространство отечественной музыкальной культуры. И, по мнению видного советского инструментоведа Д. Р. Рогаль-Левицкого, «в дальнейшем – вопреки предписанию автора – они [домры и балалайки] не раз принимали участие в оркестре „Сказания“ и неизменно производили неотразимое впечатление» [9, с. 115].

Таким образом, данная работа приоткрывает завесу только зарождавшегося, тогда еще новаторского включения народных инструментов в составе оркестра оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

Список использованных источников

1. **Имханицкий, М. И.** Становление струнно-щипковых народных инструментов в России : Уч. пособие для муз. вузов и уч-щ. / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2008. – 370 с. – Текст : непосредственный.
2. **Имханицкий, М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах : Уч. пособие для муз. вузов и уч-щ / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2018. – 639 с. – Текст : непосредственный.
3. **Королева, А. В.** Фольклор в операх Н. А. Римского-Корсакова / А. В. Королева; под ред. И. Г. Ахметова. – Текст : непосредственный // Молодой ученик : Международный научный журнал. – 2021. – № 47 (389). – С. 458–467.
4. **Пчелинцев, А. В.** Фольклорный первоисточник как объект аранжировки в контексте эволюции методов трансформации народной песни в творчестве Н. А. Римского-Корсакова / А. В. Пчелинцев. – Текст : электронный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 2 (48). – С. 9–13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folkloornyj-pervoistochnik-kak-obekt-aranzhirovki-v-kontekste-evolyutsii-metodov-transformatsii-narodnoy-pesni-v-tvorchestve-n-a> (дата обращения: 25.09.2024).
5. **Римский-Корсаков, Н. А.** Летопись моей музыкальной жизни / Н. А. Римский-Корсаков; Под ред. Н. Н. Римской-Корсаковой, А. Н. Римского-Корсакова. – М. : Юрайт, 2024. – 339 с. – Текст : непосредственный.
6. **Римский-Корсаков, Н. А.** 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым: Для голоса с фп. / Н. А. Римский-Корсаков. – М. : П. Юргенсон, ценз. 1882. – 62 с. – Текст : непосредственный.
7. **Римский-Корсаков, Н. А.** Сборник русских народных песен (100) : Для голоса с фп. : Соч. 24 / Сост. Н. А. Римский-Корсаков; Предисл. и примеч. авт.; Вступ. сл. В. Казенина. – Текст : непосредственный // Сборник русских народных песен. – М. : Антиква, 1995. – С. 205.
8. **Римский-Корсаков, Н. А.** Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. Партитура / Н. А. Римский-Корсаков. – [Б. м.] : Изд-во «М. П. Беляев», 1906. – 431 с. – Текст : непосредственный.

9. **Рогаль-Левицкий, Д.** Современный оркестр. Литературные произведения и переписка : в 4 томах. Т. 4 / Д. Рогаль-Левицкий. – М. : Музгиз, 1953–1956. – 313 с. – Текст : непосредственный.
10. **Хадеева, Е. Н.** Китежские колокола / Е. Н. Хадеева. – Текст : непосредственный // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти : сб. ст. / Ред.-сост. А. И. Кандинский. – М. : МГК, 2000. – С. 142–145.
11. **Ястребцев, В. В.** Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева : в 2 томах. Т. 2: 1898–1908. / В. В. Ястребцев ; ред. А. В. Оссовский. – Л. : Музгиз, 1960. – 632 с. – Текст : непосредственный.

Скорнякова Арина

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватель – Ершова Ирина Николаевна*

КАМЕР-ГУСЛИСТ ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВИЧ ТРУТОВСКИЙ: ВКЛАД МУЗЫКАНТА В ПРОЦЕСС АКАДЕМИЗАЦИИ ГУСЛЕЙ

Василий Трутовский – талантливый композитор, блестящий гусянин и клавесинист. Он является одним из основоположников изучения и прославления народного песенного творчества нашего края. Василий Трутовский вошел в историю отечественной музыкальной культуры, как гусянин-виртуоз и издатель первых в России сборников русских народных песен. Однако в настоящей работе мы затронем одну из наименее изученных ранее сторон его творческой деятельности, связанной с исполнительством на гусянях.

Трутовский родился предположительно в октябре 1740 г. в Ивановской Слободе, близ Белгорода. С детства пел в храме, где служил его отец, Федор Васильевич, в прошлом – полковой священник. Первоначальное образование Василий Трутовский, по мнению исследователей, вероятно, получил в церковном хоре, и там же предположительно делал свои первые шаги в музыке. Как отмечал П. Симони: «Обучали там и игре по нотам – на скрипке, гусянях и бандуре» [4, с. 24].

Однажды одаренного юношу заметил один из придворных императрицы Елизаветы Петровны, бывший в тех местах проездом. Вельможа забрал молодого виртуоза с собой в Петербург.

10 января 1761 года Трутовского определили лакеем при дворе великого князя Павла Петровича с жалованием в 150 рублей в год и обязанностью играть на гусянях и петь.

После восшествия на престол Екатерины II молодой музыкант был переведен во внутренние покоя Ее Императорского Величества для игры на гусях. Как пишет П. К. Симони, «он, Трутовский, употребляется (единственно) во внутренних Ее Императорского Величества апартаментах для играния на гусях» [6, с. 466].

Чуть позже в 1766 году Трутовский был зачислен в придворные квартирмейстеры в ранге сухопутного прапорщика (чин штабного офицера) с оставлением в должности камер-музыканта. Чин впоследствии дал возможность присвоить любимому гусярю императрицы дворянское звание (звание прапорщика в то время давало право на дворянство). Но, как отмечают исследователи, «музыкант-исполнитель, постоянно выступающий перед одной и той же аудиторией, приседается. Трутовский же заставлял внимать двор на протяжении более 10 лет <...> Приходит время, когда надо менять творческое амплуа, раскрывая в себе новые способности» [4, с. 25].

Именно после того как был произведен в квартирмейстеры, Василий Трутовский открывает для себя новую страницу творчества, приступая к серьезной работе по изучению русской народной музыки, параллельно совершенствуясь в игре на гусях.

Во второй половине XVIII века возрастает интерес к популяризации народной песни. 1770 год ознаменован появлением первого сборника «Собрание разных песен» М. Д. Чулкова, где впервые были напечатаны русские народные песни.

Под впечатлением от этой публикации Трутовский плотно занялся собиранием и записыванием русских народных песен и стихов, положив начало своему самому главному и исторически ценному труду – первому нотному сборнику русских народных песен, который назывался «*Собрание русских простых песен с нотами*».

Этот сборник вышел в четырех частях по 20 песен в каждой и публиковался с 1776 по 1795 год. Бесспорная заслуга Трутовского заключается в самом факте первого обращения к песенному музыкальному материалу и его публикации. Трутовский черпал материалы для сборника как из своих собственных исследований, так и из рукописей, составленных другими; он также включал музыку русских композиторов и собственные аранжировки музыки других авторов.

В сборнике представлены разные фольклорные традиции (пласты): старинная крестьянская песня соседствует с более современной городской или песней-романсом, русская песня сменяется украинской. Были представлены и малоизвестные, и весьма популярные песни. Велико и жанровое разнообразие: эпические, протяжно-лирические, шуточно-сатирические, плясовые, хороводные песни.

Целью Трутовского являлась популяризация народной песни среди самых широких любителей музыки. Песни в первых трех частях собрания представлены в двухголосном изложении (вокальная партия и мелодизированный бас), и

только в последней части композитор предлагал уже иной, более развернутый вариант сопровождения (с добавлением промежуточных средних голосов для более устойчивой гармонии). Тактировка и гармонизация (подстановка баса) напевов выполнены в соответствии с нормами классической музыкальной теории XVIII века, однако, несмотря на это, в ряде случаев Трутовскому удалось передать своеобразный характер русской народной мелодики. Что интересно, в тактировке Трутовский зачастую искусственно укладывал напев в рамки единого тактового размера.

Собрание Трутовского стало вехой в отечественной музыкальной культуре: это было первое опубликованное собрание русской народной музыки (до «Собрания» существовали только рукописные коллекции).

Некоторые наиболее интересные произведения Трутовского вошли в «Собрание народных русских песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем», в сборник 1876 года Н. А. Римского-Корсакова «100 русских народных песен», а также использовались другими композиторами.

Например, песня из сборника Трутовского «Во селе, селе Покровском» звучала в опере В. А. Пашкевича «Федул с детьми»; «Из-под дуба, из-под вяза» – в опере А. Н. Серова «Рогнеда»; «На берегу у ставка» – в опере Модеста Петровича Мусоргского «Сорочинская ярмарка»; «Ходила младешенька по борочку» – в фантазии для скрипки с оркестром Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Заслуги Трутовского перед отечественной музыкой не ограничивались публикацией народных песен. Ему также принадлежат песни на стихи и первые не анонимные в русской музыке инструментальные вариации на народные темы, которые были изданы в 1780 году под названием «Вариации на русские песни для клавицимбала (clavecina) или фортепиано». В них воплотился уникальный опыт переложения гусельной техники для клавесина.

Из всех инструментальных сочинений Трутовского в настоящее время сохранились лишь три произведения: написанная для солиста и четырехголосного хора застольная песня «Кружка» (на стихи Г. Державина) с фортепианным сопровождением, а также вариации на песни «Во лесочке комарочков» и «У дородного доброго молодца» для клавесина (опубликованы в 1780 году).

За время службы при императорском дворе Василий Трутовский вел знакомство со многими деятелями культуры XVIII века. Известно, что он посещал дом Нарышкиных, где встречался с передовыми музыкантами того времени. Возможно, именно на вечерах Нарышкина укрепились дружеские связи Трутовского с Осипом Козловским – замечательным композитором, который «заведовал музыкальной частью этих вечеров», и с выдающимся поэтом Гавриилом Державиным.

Вероятно, по предположению исследователей, на одной из встреч Державин прочел Трутовскому свое стихотворение «Кружка», и Трутовский написал к этому стихотворению музыку. Об этом свидетельствует следующее примечание

к стихотворению: «...стихотворение это было положено на музыку придворным гуслистом Трутовским и сделалось в публике любимой песнею, особенно на дружеских пирах» [8, с. 39] – данное высказывание говорит о популярности Трутовского как гуслиста и композитора.

К тому же эта песня оказалась первым в истории русской музыки самостоятельным композиторским сочинением, так как Трутовский использовал для создания песни авторский стихотворный текст.

Однако если песня «Кружка» пользовалась популярностью еще при жизни композитора, то его клавесинные и фортепианные вариации на песни «Во лесочке комарочек» и «У дородного доброго молодца» обладают особой ценностью как в прошлом, так и в настоящем из-за того, что являются уникальным опытом переложения гусельной техники для клавесина, что придает вариациям дух народного музенирования.

Какую же гусельную фактуру и приемы игры Трутовский использовал при переложении песен для клавира?

Чтобы узнать ответ на данный вопрос, нужно сравнить ноты вариаций Трутовского и нотные примеры из самоучителя игры на гусях примерно того же времени.

В 1808 году Федор Кушенов-Дмитревский издал такой самоучитель, под названием «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей».

В нем описана вся самая базовая музыкальная грамота (теория), без которой невозможно играть по нотам. Рассказывается об устройстве нотного стана, о знаках переменных тонов (диез, bemоль, бекар), об изображении нот и пауз, о ключах, о длительностях, об азбуке для буквенного обозначения нот, об итальянских терминах. А также даны упражнения и произведения для гуслей, и что очень важно, в самоучителе есть изображение, показывающее, как выглядели гусли того времени (*Прил. 1*). Они представляли собой прямоугольный резонансовый ящик с крышкой, который покоялся на столике. На резонансовой доске делалось несколько круглых вырезов – голосников, – и к ней прикреплялись два вогнутых деревянных бруска. В один из них ввинчивались железные колки, на которые наматывались металлические струны. Другой же брус играл роль приструнника, то есть служил для прикрепления струн. Струны были натянуты на двух рядах (высотах), пучками по 5 и 7 струн. На верхнем ряду находились струны, строй которых составлял натуральный до мажор, а на нижнем уровне располагались все остальные звуки (диезы и bemоли). В итоге строй данных гуслей был похож на строй фортепиано. Под картинкой в самоучителе есть надпись, которая указывает на то, что гусли могли иметь от четырех с половиной, от пяти и более октав. На изображении же представлены только две октавы для лучшего понимания строения инструмента.

Такие гусли назывались щипковыми, и получили они свое распространение в XVIII веке в просвещенной среде, в частности у интеллигенции и духовенства, что дало инструменту второе название – поповские.

«Щипковые гусли имели преимущества даже перед клавесином и клавикордом. Это – широкая динамическая палитра, возможность извлечения звука любой динамической градации (от тончайшего *pianissimo* до мощного *forte*, более глубокий и продолжительный звук благодаря заметному увеличению объема резонаторного корпуса – деки)» [2, с. 105–106].

Давайте сравним ноты вариаций Трутовского и ноты примеров или упражнений из самоучителя Кушенова-Дмитревского.

Основная тема вариации Трутовского (*Прил. 2, фото 1*) изложена двойными нотами и аккордами в тесном расположении с включением небольших фрагментов в виде разложенных терций, что дает возможность исполнить этот материал только правой рукой. При этом басовая линия написана одноголосно. Такое фактурное решение очень схоже с пьесами из самоучителя, как, например, «Я вечер в лугах гуляла» (*Прил. 2, фото 2*), «Ах, на что ж было» (*Прил. 2, фото 3*) или «Польский казак, или Кадриль» (*Прил. 2, фото 4*) и, следовательно, часто использовалось в гусельных пьесах.

Первая вариация (*Прил. 3, фото 1*) представляет собой гармонические фигурации, которые очень удобно исполнять на щипковых гуслях в данной тональности, так как большинство звуков находятся в верхнем ряду струн. При игре этим приемом пальцы чередуются. У Трутовского первая вариация не единственная такого рода, ей подобны восьмая вариация (*Прил. 3, фото 2*) и середина десятой вариации (*Прил. 3, фото 3*). В самоучителе Кушенова-Дмитревского есть упражнения на данную технику игры (*Прил. 3, фото 4*) и произведения с похожими элементами: «Кондр-танс» (*Прил. 3, фото 5*), «Екосес» (*Прил. 3, фото 6*).

Вторая вариация (*Прил. 4, фото 1*) почти полностью состоит из интервалов, которые исполняются одновременно, а не последовательно. Прием игры интервалов в одной руке очень удобный и распространенный в гусельной технике. Из произведений самоучителя наиболее походит на эту вариацию «Трио» (*Прил. 4, фото 2*). В нем представлена такая же фактура изложения мелодии и бас-аккомпанемент с элементами виртуозности в басу.

В третьей вариации (*Прил. 5, фото 1*) Трутовский использует несколько другой принцип. Вариация насыщена хроматическими ходами, что на гуслях щипковых трудноисполнимо. В данном случае налицо желание автора обогатить материал новыми красками, и вариация написана уже в расчете только на клавесин.

Фактура шестой вариации (*Прил. 5, фото 2*) представляет собой фигурации шестнадцатыми в обеих руках. На клавесине это очень удобно играть. Для исполнения на гуслях нужно обладать развитой исполнительской техникой. Да

и гудение струн будет создавать грязные гармонические наслоения. Хотя подобные примеры, но в немного другом изложении, можно найти и в самоучителе: часть песни «Выйду ль я на реченьку» (*Прил. 5, фото 3*) и часть арии из оперы «Русалка» Даргомыжского «Приди, о князь ты мой драгой» (*Прил. 5, фото 4*).

В четвертой вариации (*Прил. 6, фото 1*) представлена очень удобная техника игры на гусях – извлечение звука путем чередования рук. На такой же технике строятся седьмая (*Прил. 6, фото 2*) и одиннадцатая вариации (*Прил. 6, фото 3*). Но седьмая отличается более подвижными нотами в мелодии и октавными скачками в басу, в то время как в четвертой все ноты написаны в пределах одной октавы без значительных скачков. Одиннадцатая вариация похожа на четвертую по изложению, но отличается по характеру. В четвертой вариации характер более танцевальный из-за постоянных пауз, а в одиннадцатой характер более мелодичный из-за отсутствия таковых. В самоучителе есть примеры с данной техникой, например, пара эпизодов из арии (*Прил. 6, фото 4*).

В пятой вариации (*Прил. 7, фото 1*) на фоне темы в правой руке идет довольно виртуозная фактура триольными шестнадцатыми в левой. Быстрые пассажи в левой руке представляют собой гармонические фигурации по звукам аккорда, что значительно упрощает исполнение. Вероятно, такое решение также имело место и при игре на гусях. В самоучителе тоже есть произведения с подобным изложением в левой руке: «Ах, на горке, на горе» (*Прил. 7, фото 2*) и отрывок из произведения под названием «Отнюдь я не стану грешить, с чертями чтоб дружбу водить» (*Прил. 7, фото 3*).

Девятая вариация (*Прил. 8, фото 1*) в сравнении со всеми остальными вариациями выделяется особо. В ней, помимо скачков на достаточно большие интервалы, такие как септима и октава, появляется новое мелодическое украшение – форшлаг. Этому украшению посвящен целый урок в самоучителе Кушенова-Дмитревского. И хоть в произведениях данного сборника украшений, к сожалению, нет, мы можем сравнить вариацию с упражнениями и примерами из урока в самоучителе (*Прил. 8, фото 2*). Это дает нам понять, что украшения в разных видах вполне себе были исполнимы и на щипковых гусях.

Последняя вариация, двенадцатая (*Прил. 9, фото 1*), представляет собой гаммаобразные пассажи в восходящем и нисходящем движении, при этом бас выражен четвертыми и восьмыми длительностями. Такая фактура вполне исполнима на щипковых гусях, так как пассажи можно играть с использованием обеих рук, ведь бас движется медленно. В самоучителе представлены упражнения на данный прием игры, и на нотах для удобства обучающихся подписана аппликатура для красивой, точной и удобной игры (*Прил. 9, фото 2*).

После сравнительного анализа фактурных решений «Вариаций на русскую песню „У дородного доброго молодца“» В. Трутовского и упражнений и пьес из самоучителя Ф. Кушенова-Дмитревского становится понятно, что почти весь

нотный текст «Вариаций» написан автором на основе своих умений как исполнителя-гуслиста и изобилует техниками, вполне сходными с гусельными. Поэтому можно считать, что Трутовский создал произведение, ставшее своеобразным мостиком между инструментами очень разными, но в то же время и очень похожими – гуслями и клавесином.

Творчество В. Ф. Трутовского наглядно демонстрирует «равноправие» и взаимозаменяемость гуслей и их западных конкурентов на данном историческом этапе развития инструмента. На примере композитора мы можем видеть преемственную связь гусельной исполнительской культуры с культурой клавирной.

В. Ф. Трутовский первым издал сборник русских народных песен в сопровождении гуслей или фортепиано, что поспособствовало сохранению и распространению гусельной игры в бытовом музицировании. С другой стороны, именно им были опубликованы и первые клавирные произведения.

В историю отечественной музыки В. Ф. Трутовский вошел как составитель первого в России печатного сборника русских песен с нотами. Он вдохновил своим трудом многих своих современников на создание произведений, основанных на традиционной русской тематике. Но не менее важно и то, что В. Ф. Трутовский явился первым музыкантом, который использовал в сочинениях для клавесина фактуру и приемы игры самого старинного русского народного инструмента – гуслей.

Список использованных источников

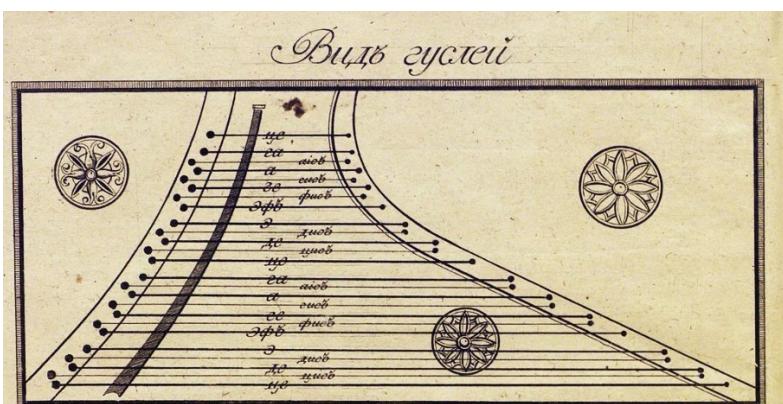
1. **Волков, Д. В.** Развитие национальных традиций в современном концертно-академическом исполнительстве на русских гусях / Д. В. Волков. – Текст : электронный – URL: https://old.gnesin-academy.ru/wp-content/documents/dissovet/VolkovDV_diss.pdf (дата обращения: 12.12.2024).
2. **Имханицкий, М. И.** Диалоги. Беседы с Д. С. Дмитриенко об истории, теории народно-инструментального искусства и о вопросах исполнительского музыкоznания / М. И. Имханицкий. – М. : ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2023. – 512 с. – Текст : непосредственный.
3. **Кушенов-Дмитревский, Ф.** Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гусях. / Ф. Кушенов-Дмитревский. – Текст : электронный – URL: https://vk.com/wall-62680428_15?ysclid=m60qe5y37u478687865 (дата обращения: 12.12.2024).
4. **Лобанов, М. А.** Карьера Трутовского / М. А. Лобанов. – Текст : электронный // Живая старина. – № 4. – 1999. – URL: <https://inslav.ru/sites/default/files/zhs-1999-4.pdf> (дата обращения: 12.12.2024).
5. **Песни с нотами.** Как наш земляк положил начало русской музыкальной фольклористике. – Текст : электронный // belpressa.ru : [сайт]. – URL:

<https://www.belpressa.ru/culture/iskusstvo/16824.html#> (дата обращения: 12.12.2024).

6. **Симони, П. К.** Камер-гуслист В. Ф. Трутовский и изданный им первый русский песенник под заглавием: «Собрание русских простых песен с нотами» (1776–1799 гг.) / П. К. Симони. – Текст : непосредственный // Труды XII археологического съезда в Харькове. – Том 2. – Харьков, 1902. – С. 461–507.
7. Собиратель народных песен Василий Федорович Трутовский. – Текст : электронный // graimuseum.ru : [сайт]. – URL: <https://graimuseum.ru/index.php?id=373> (дата обращения: 12.12.2024).
8. **Тихомиров, Д. П.** История гуслей / Д. П. Тихомиров. – Текст : электронный // dspace.ut.ee : [сайт]. – URL: <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/b0e0fb8c-63be-465b-a82d-e98730f5b0b1/content> (дата обращения: 12.12.2024).
9. **Трутовский, В. Ф.** Вариации на русскую песню / В. Ф. Трутовский. – Текст : электронный // pianokafe.com : [сайт]. – URL: <https://pianokafe.com/music/v-trutovskiy-variatsii-na-russkuyu-pesnyu/> (дата обращения: 12.12.2024).
10. **Трутовский, В. Ф.** Краткая биография / В. Ф. Трутовский. – Текст : электронный // Блог самарских краеведов : [сайт]. – URL: <https://www.kraeved-samara.ru/archives/6105> (дата обращения: 12.12.2024).
11. **Трутовский, В. Ф.** Собрание русских простых песен с нотами / В. Ф. Трутовский. – Текст : электронный // sunday-school.ucoz.ru : [сайт]. – URL: <https://sunday-school.ucoz.ru/forum/8-605-1> (дата обращения: 12.12.2024).
12. **Трутовский В. Ф.** : статья. – Текст : непосредственный // Музикальная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – С. 624–625.

Приложения

Приложение 1



На сем рисунке показано девять октавы, заключающая въ сеять 15 струнъ пятихъ тоновъ и 10 полутоновъ; но недолжно разумѣть, что гусли имѣти только девять октавы; сей видъ для одного только лукшаго понятія о семъ инструментѣ, сдѣлъ изображенъ. Гусли дѣлаются о четырехъ съ половиною, о пяти и болѣе октавахъ.

Вид гуслей из сборника
Ф. Кушенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или
самоучитель для гуслей»

Приложение 2



Фото 1. Основная тема произведения В. Ф. Трутовского
«Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»



Фото 2. «Я вечеръ въ лугахъ гуляла» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»



Фото 3. «Ахъ, на что ж было» из сборника Ф. Кушенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Польской казакъ,
или Кадриль.
Allegro.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). The time signature is 2/4. The music features complex rhythms with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings like 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The bass staff has a prominent bassoon part with sustained notes and harmonic patterns.

Фото 4. «Польский казак, или Кадриль» из сборника Ф. Кушенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Приложение 3

Var. 1

Fine

Var. 2

f p f p

*Фото 1. Первая вариация
произведения
В. Ф. Трутовского
«Вариации на русскую
песню „У дородного
доброго молодца“»*

The musical score consists of six staves of music for piano, arranged in two systems. The top system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bottom system also starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music features various note patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, with some notes highlighted by white squares. The score is divided into measures by vertical bar lines.

*Фото 2. Восьмая вариация
произведения
В. Ф. Трутовского
«Вариации на русскую
песню „У дородного
доброго молодца“»*

Var. 10



*Фото 3. Десятая вариация произведения В. Ф. Трутовского
«Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»*



Фото 4. Упражнения из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

This image displays a musical score for 'Кондр-танс' (Kondr-tans). It consists of four staves of notation, each with a different clef (treble, bass, alto, and tenor) and key signature. Fingerings are clearly marked above the notes throughout the piece. The title 'КОНДР-ТАНСЬ' is printed at the top left of the first staff.

Фото 5. «Кондр-танс» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

This image shows a musical score for 'Екосес' (Ekoses). It features four staves of notation, each with a different clef (treble, bass, alto, and tenor) and key signature. Fingerings are indicated above the notes. The title 'ЕКОСЕСЬ' is printed at the top left of the first staff. The page number '39' is located in the top right corner.

Фото 6. «Екосес» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Приложение 4

Var. 2

f p f p f p f p

f p f p f p f p

Фото 1. Вторая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»



Фото 2. Фрагмент «Трио» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Приложение 5

Var. 3

Var. 4

Фото 1. Третья вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»

Var. 6

Фото 2. Шестая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»



Фото 3. Фрагмент из песни «Выйду ль я на реченьку» из сборника
Ф. Кущенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

A musical score fragment for gusle, titled 'АРИЯ ИЗЪ ОПЕРЫ РУСАЛКИ.' (Aria from the opera 'Rusalka'). The title is written above the first staff. Below it, the lyrics 'Приди о Князь ты мой драгой.' are given. The tempo is marked 'Andante.' The score consists of four staves. The first two staves are in 3/4 time, indicated by a '3' with a '4' over it. The last two staves are in 2/4 time. The music features complex sixteenth-note patterns. The bass line is provided by a single staff at the bottom. Fingerings are indicated above some notes, such as '1 3 2 3' and '4 3 2 3 2 1'.

Фото 4. Фрагмент арии из оперы «Русалка» Даргомыжского
«Приди, о князь ты мой драгой» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Приложение 6

Var. 4

Фото 1. Четвертая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»

Var. 7

Фото 2. Седьмая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»



Фото 3. Одиннадцатая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»



Фото 4. Фрагмент арии из оперы «Русалка» Даргомыжского «Приди, о князь ты мой драгой» из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

The image shows two staves of musical notation. The top section, labeled "Var. 5", consists of two staves: treble and bass. The bass staff features continuous sixteenth-note patterns. The bottom section, labeled "Var. 6", also has two staves: treble and bass. In Var. 6, the bass staff continues its sixteenth-note pattern, while the treble staff introduces eighth-note pairs.

Фото 1. Пятая вариация произведения В. Ф. Трутовского
«Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled "Ahъ на горкъ на горѣ. —" and the bottom staff is labeled "Allegro.". Both staves are in common time (indicated by "2/4"). The music consists of eighth-note patterns. The bass staff includes a tablature below the notes, showing fingerings such as "x 3 2 3".

Фото 2. «Ах, на горке, на горе» из сборника Ф. Кушенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»



Фото 3. Фрагмент произведения «Отнюдь я не стану грешить, с чертами чтоб дружбу водить» из сборника Ф. Кушенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Приложение 8

Var. 9

Фото 1. Девятая вариация произведения В. Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»

УРОКЪ 1ой.

о ФОРШЛАГАХЪ

Знакъ форшлага именується *долголъшлагомъ* по еспѣ *удоенныи*, и копорой состояніе въ шомъ, чтобъ производимы были шоны, въ чрезвычайно скоромъ и чистомъ выражении. —

Фото 2. Упражнения из сборника Ф. Кущенова-Дмитревского
«Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Var. 12

Da capo

Фото 1. Двенадцатая вариация произведения В.Ф. Трутовского «Вариации на русскую песню „У дородного доброго молодца“»

20

Пассажи для правой руки.

Фото 2. Упражнения из сборника Ф. Кузенова-Дмитревского «Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей»

Мужецкая Анна

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватель – Еришова Ирина Николаевна*

ВАЛЕРИЙ ТИХОВ – ОДИН ИЗ ОСНОВАТЕЛЕЙ ЛЕНИНГРАДСКОЙ (ПЕТЕРБУРГСКОЙ) ШКОЛЫ ИГРЫ НА ГУСЛЯХ ЗВОНЧАТЫХ

Валерий Николаевич Тихов (1924–1991) (*Прил., фото 1*) – выдающийся российский музыкант, виртуозный исполнитель на гусях звончатах, инициатор создания оригинального репертуара для этого инструмента, заслуженный артист РСФСР (*Прил., фото 5*), основатель класса гуслей на кафедре народных инструментов, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории (*Прил., фото 6*).

Валерий Николаевич родился 6 ноября 1924 года в селе Ильинское Пошехонского-Володарского района Ярославской области. В возрасте шести лет его семья переехала в Ленинград, где он начал свой музыкальный путь в самодеятельном кружке клуба Строителей на бульваре Профсоюзов (ныне Конногвардейский бульвар).

С 1940 года началась активная творческая деятельность Тихова. Во время Великой Отечественной войны он был артистом ансамбля гусят при Ленинградском Доме Краснознаменного Балтийского флота ВМФ СССР и выступал на кораблях и в частях КБФ (*Прил., фото 2*). За свою службу был награжден многочисленными правительственными наградами, включая медаль «За оборону Ленинграда» и орден Отечественной войны II степени.

С начала 50-х годов В. Тихов как солист начал сотрудничать с Государственным оркестром русских народных инструментов имени В. В. Андреева. В те годы с оркестром работали такие выдающиеся дирижеры, как С. Ельцин, Б. Хайкин, Э. Грикуров, Н. Селицкий, А. Дониях, А. Александров и А. Михайлов. В 1960 году Тихов принял участие в I Всероссийском конкурсе артистов эстрады и завоевал третью премию (*Прил., фото 3*).

Осознавая нехватку концертного репертуара для гусей звончатах, Тихов начал привлекать к его созданию ленинградских композиторов, таких как В. Липатов, Е. Сироткин, А. Шалов, Б. Петров.

В 1962 году, уже состоявшимся виртуозом Тихов поступил в Ленинградскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова, где занимался под руководством А. Б. Шалова (*Прил., фото 9*). В 1965 году он успешно завершил учебу, а с 1978 года начал преподавать в консерватории, сначала в качестве преподавателя факультатива, а затем и как руководитель специального класса гуслей.

В те же годы Тихов познакомился с композитором Борисом Кравченко, что послужило началом плодотворного сотрудничества. Результатом творческого взаимодействия явилось создание жанра концерта для гуслей звончатых и оркестра народных инструментов. Кравченко написал два трехчастных концерта и одночастный концерт «Гусли в космосе», а также множество произведений малой формы. Все эти произведения были исполнены и записаны на Всесоюзном и Ленинградском радио с участием оркестра русских народных инструментов, но и по сей день составляют золотой репертуарный фонд гуслеваров.

А. Шалов, создатель уникальных обработок русских народных песен для балалайки, для своего уже не студента, а коллеги по консерватории написал ряд чудесных пьес, пользующихся популярностью среди гуслеваров до сих пор.

В 70-х годах в результате знакомства В. Тихова с Ю. Шишаковым, появляется цикл из двадцати пьес для гуслей соло. Композитор А. Широков (*Прил., фото 4*) пишет несколько произведений для гуслей и фортепиано – «Праздничное рондо», «Хоровод», «Скоморохи», «Полька». Все они и сейчас являются частью педагогического репертуара.

Многие годы Тихов сотрудничал с ленинградским баянистом В. Кузнецовым. Коронкой их совместных выступлений была пьеса под названием «Барыня», которую В. Тихов позднее исполнял с различными оркестрами страны. Лихая, зажигательная, в полной мере отражающая русскую удасть и неудержимость, она всегда покоряла сердца слушателей не только у нас, но и за рубежом. Ведь Валерию Николаевичу рукоплескала публика многих стран мира.

С 1976 года В. Тихов играет в составе ансамбля солистов Ленконцерта «Русского трио»: М. Данилов (балалайка), В. Молчанов (баян) и В. Тихов (гусли звончатые) (*Прил., фото 7, 8*). С этим коллективом пели такие выдающиеся певицы, как Б. Штоколов, В. Романов, В. Коротаев. Ансамбль занимал лидирующее положение в Ленинграде и гастролировал по всему миру.

В 1980 году в Музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова открылся класс гуслей, который возглавила И. Демидова (Шурыгина). Будучи домристкой по специальности, она занималась у В. Тихова на гусях факультативно.

В 1984 году в Музыкальном училище имени М. П. Мусоргского также открылся класс гуслей, который вела М. Фонина, выпускница Ленинградской консерватории по двум специальностям: домра и гусли.

В 1986 году из студентов кафедры народных инструментов консерватории был создан ансамбль «Терем-квартет», руководителем которого стал В. Н. Тихов. В том же году на III Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах в Туле выпускники Тихова получили звания лауреата 3-й премии (С. Жукова) и дипломанта (М. Фонина, ныне заслуженная артистка России, артистка оркестра им. В. В. Андреева).

В 1990 году на IV Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах в Горьком ученики Тихова получили следующие награды: И. Ершова – 1-я премия, ансамбль «Терем-квартет» – 2-я премия, Н. Григорьева, дуэт М. Фонина и В. Фонин (гусли и баян) – 3-я премия, О. Калинская – диплом.

Среди выпускников и учеников Тихова – Е. Смирнова, артистка оркестра имени В. В. Андреева, исполнительница на клавишных гуслях, А. Горяшин, заслуженный артист России, артист ГРКО⁹ под упр. В. Попова, М. Евтушенко, Заслуженный артист России, художественный руководитель оркестра «Гусляры России», К. Шаханов, лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, композитор.

Валерий Тихов – выдающийся музыкант, который внес значительный вклад в развитие искусства игры на гуслях звончатах. Одним из его ключевых достижений стало создание оригинального репертуара для этого инструмента. До этого момента известные исполнители-гусляры, современники Тихова, такие как Всеволод Беляевский (*Прил., фото 11*) и Дмитрий Локшин (*Прил., фото 13*), да и сам Валерий Николаевич, играли обработки народных мелодий собственного сочинения.

В. Н. Тихов решил изменить ситуацию и начал сотрудничать с композиторами, чтобы создать новые произведения для гуслей звончатах. Им двигало понимание, что развитие инструмента в академическом жанре возможно только с появлением сочинений, написанных профессиональными композиторами. Это позволило расширить музыкальные возможности инструмента и привлечь внимание к его уникальному звучанию. Таким образом, Тихов явился первоходцем в работе с композиторами для формирования оригинального репертуара для гуслей звончатах.

Остановимся на нескольких фигурах ленинградских композиторов, оказавших заметное влияние на становление и развитие профессионального репертуара для гуслей.

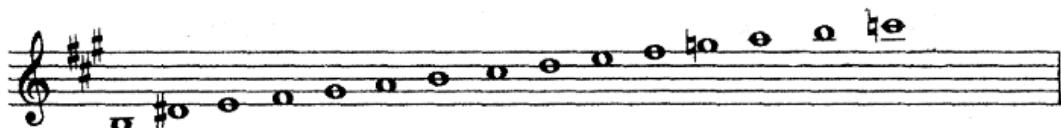
Ленинградский композитор Борис Петрович Кравченко (1929–1979) (*Прил., фото 14*) вдохновлялся игрой Валерия Тихова. В гуслях он услышал не только голос прошлого, но и живой голос народа, который звучит и в современном мире. Его творчество было направлено на широкое использование русских народных ритмоинтонаций в темах, связанных с героическим прошлым и настоящим страны. Кравченко писал оперы, мюзиклы, оперетты, хореографические миниатюры, музыку для кукольного театра и драматических спектаклей. Однако наибольшую известность он получил как автор произведений для русских народных инструментов, особенно домры и звончатах гуслей. Его самые известные

⁹ Государственный Русский концертный оркестр.

сочинения – это три концерта для звончайших гуслей и концерт для домры в сопровождении оркестра народных инструментов. Кравченко стал первым композитором, создавшим произведения для гуслей в жанре концерта.

В концертах для гуслей оркестр русских народных инструментов в сочетании с партией солиста стал для Кравченко настоящей творческой лабораторией. Первым исполнителем всех концертов Бориса Кравченко был Валерий Тихов.

Три концерта для гуслей звончайших и оркестра народных инструментов обладают выразительной музыкальной живописностью, многогранным и разнообразным подходом к инструменту, к его техническим возможностям. Для этих концертов Б. Кравченко в содружестве с В. Тиховым модернизировали гусли, создав свой собственный строй струн.



*Первый концерт fis-moll (1965) – программный концерт,
иллюстрирующий картины зимней природы.*

*Он состоит из трех частей: «Последний день зимы»,
«Первая капель» и «Праздник весны»*

В концерте композитор использует разнообразные приемы игры на гусях, включая виртуозную пассажную технику, tremolo, игру за подставкой, флаголеты и др. Обилие терпких гармоний, диссонансов, кластеров делает этот концерт новаторским для своего времени.

Второй концерт h-moll (1966) отличается утонченностью и даже импрессионизмом. Подвижная первая часть «Дорога» энергична и полна жизни, но затем наступает «Эхо» – вторая часть, где мастерски применяются новые музыкальные средства выразительности. Здесь динамика времени замедляется, и оно словно замирает. Гусли выступают в новой для себя роли в контексте концерта. Вся часть написана для гуслей соло, что после яркой и насыщенной энергией первой части производит сильнейший контраст. Композитор также использует необычный прием игры – пиццикато левой рукой в сочетании с tremolo в правой.

Третья часть концерта – «Солнечный хоровод» написана в излюбленной композитором трехчастной форме. Средний раздел этой части представляет собой загадочный канон с квартово-квинтовым аккомпанементом оркестра. В этом фрагменте также применяются тонкие импрессионистические приемы, такие как глиссандо между крайними регистрами и другие звуковые эффекты.

Наиболее известным концертом Бориса Кравченко является его *третий одночастный концерт A-dur* под названием «Гусли в космосе» (1969). Автор

задумал его как программный, отражающий всеобщий интерес к космосу и его будущему освоению в 1960-е годы. Кравченко стремился показать нетрадиционные и футуристические возможности гуслей. В концерте использованы «космические» гармонии: увеличенные трезвучия, тонические и субдоминантовые септ – и нонаккорды. Как и другие работы композитора, этот концерт выделяется яркой музыкальной фактурой и множеством остроумных оркестровых находок. Особенно примечательно, что в оркестре появляется партия электрогитары.

Сотрудничество Тихова с Кравченко явилось переломным моментом для формирования предпосылок утверждения гуслей как современного академического инструмента. Без наличия сочинений подобного плана трудно говорить о выходе инструмента на новый уровень. Ведь именно наличие оригинальных крупных форм является показателем профессионального развития исполнительства на инструменте. «В этих произведениях необычайно расширены исполнительские возможности гуслей, найдены новые оригинальные приемы игры <...> Работая в творческом союзе с В. Тиховым, Б. Кравченко пришел к новой стилистике, появились новые приемы звукоизвлечения, сонорные эффекты, новый гармонический язык»¹⁰.

Ефим Бенционович Сироткин (1911–1980-е гг.) (*Прил., фото 12*) советский композитор, который также написал ряд сочинений для Валерия Тихова. Автор множества миниатюр для звончайших гуслей и оркестра русских народных инструментов: «Плясовые наигрыши» (1955), «Финская рапсодия» (1958), «Вариации на русскую народную тему» (1959), «Концертный вальс» (1959), «Русская мелодия» (1959), «Русские напевы» (1960), сюита «Родина моя» (1974) в 4 ч.: 1) «Удачная прогулка»; 2) «Встреча»; 3) «Вечерняя песня»; 4) «Танец (Ленинградская кадриль)».

Самые крупные и известные произведения Е. Сироткина для гуслей звончайших и ОРНИ – это два концертино (D-dur и A-dur), сочиненные в 70-е годы. Несмотря на то что оба произведения носят название «концертино», их вполне можно отнести к разряду крупных форм, так как они имеют довольно развитую музыкальную структуру. Концертино отличаются красочностью оркестровки, яркой концертностью, виртуозностью и вместе с тем художественной утонченностью, простой и яркой мелодикой, берущей начало у народных плясовых наигрышней.

Оба концертино явились очередной ступенькой в развитии оригинального репертуара для гуслей. Существуют записи этих сочинений в исполнении В. Тихова и оркестра им. В. Андреева.

¹⁰ Тихов, В. Размышления об искусстве игры на звончайших гуслях / В. Тихов. – Текст: непосредственный // Альманах «Гусли». Вып. 2. – Псков, 2001; Шаров, О. М. 50 лет факультету народных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Исторический обзор / О. М. Шаров. – СПб.: Олимп-СПб, 2010. – С. 48. – Текст: непосредственный.

Еще один ленинградский композитор, который внес в свое время значительный вклад в создание репертуара для гуслей – это Василий Николаевич Липатов (*Прил., фото 10*). Он окончил консерваторию в 1927 году по классу фортепиано профессора Н. И. Рихтера. Под авторством В. Липатова есть множество романсов, написанных на стихи С. С. Есенина. Кроме того, он автор сочинений для гуслей и оркестра народных инструментов, балалайки, для голоса и фортепиано. В союзе с В. Тиховым были написаны четыре «Русские фантазии»¹¹.

Валерий Николаевич Тихов явился ключевой фигурой в истории развития исполнительства на гуслях звончатых. Он был первым, кто начал активно работать с композиторами, создавая в совместной работе уникальные произведения для этого инструмента, некоторые из которых опередили свое время (напр., произведения Б. Кравченко). Его деятельность стала основой для формирования золотого репертуара для гуслей, который продолжает звучать до настоящего времени.

Помимо работы с композиторами, В. Н. Тихов активно занимался популяризацией гуслей звончатых. Прежде всего как блестящий солист-виртуоз и превосходный ансамблист. Благодаря его педагогической деятельности были подготовлены преподаватели по классу гуслей для обоих музыкальных училищ Ленинграда, что в итоге привело в дальнейшем к открытию классов гуслей в различных музыкальных школах города.

Его усилия способствовали тому, что гусли стали неотъемлемой частью современной музыкальной культуры, а также предметом исследований и экспериментов для многих композиторов и музыкантов вплоть до XXI века.

Вклад В. Н. Тихова в развитие гуслей звончатых трудно переоценить. Благодаря его усилиям, гусли звончатые продолжают звучать на сценах по всему миру, привлекая внимание слушателей своей уникальной красотой и глубиной звучания.

Список использованных источников

1. **Калинина, Е.** Валерий Тихов (гусли звончатые) / Е. Калинина. – Текст : электронный // Горенка: Российский информационный новостной портал : [сайт]. – URL: <https://gorenka.org/index.php/narodnaya/1689-valerij-tikhov-gusli-zvonchatye> (дата обращения: 05.02.2026).
2. Тихов Валерий Николаевич (1924–1991). – Текст : электронный // conservatory.ru : [сайт]. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/tikhov-valeriy-nikolaevich-1924-1991> (дата обращения: 05.02.2026).
3. Тихов Валерий Николаевич. Краткая биография. – Текст : электронный // guslist.ru : [сайт]. – URL: <https://www.guslist.ru/tikhov.html> (дата обращения: 05.02.2026).

¹¹ № 1 – 1948 г., № 2 – 1952 г., № 3 – 1957 г., № 4 – 1962 г.

4. **Михеева, Л.** Борис Кравченко – портрет композитора / Л. Михеева. – Л. : Советский композитор, 1984. – Текст : непосредственный.
5. **Тихова, А. В.** Гусли звончные Валерия Тихова. Жизнь. Творчество. Наследие мастера / А. В. Тихова. – Текст : непосредственный // Особенности исполнительства на гусях звончных. – СПб. : ЛИК, 1999.
6. **Тихов, В.** Размышления об искусстве игры на звончных гусях / В. Тихов. – Текст : непосредственный // Альманах «Гусли». – Вып. 2. – Псков, 2001.
7. **Шаров, О. М.** 50 лет факультету народных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Исторический обзор / О. М. Шаров. – СПб. : Олимп-СПб, 2010. – Текст : непосредственный.

Приложение



Фото 1. Валерий Николаевич Тихов



*Фото 2. С 1914 по 1950 год.
Ансамбль песни и пляски
Балтийского флота,
третий справа – Валерий
Тихов*

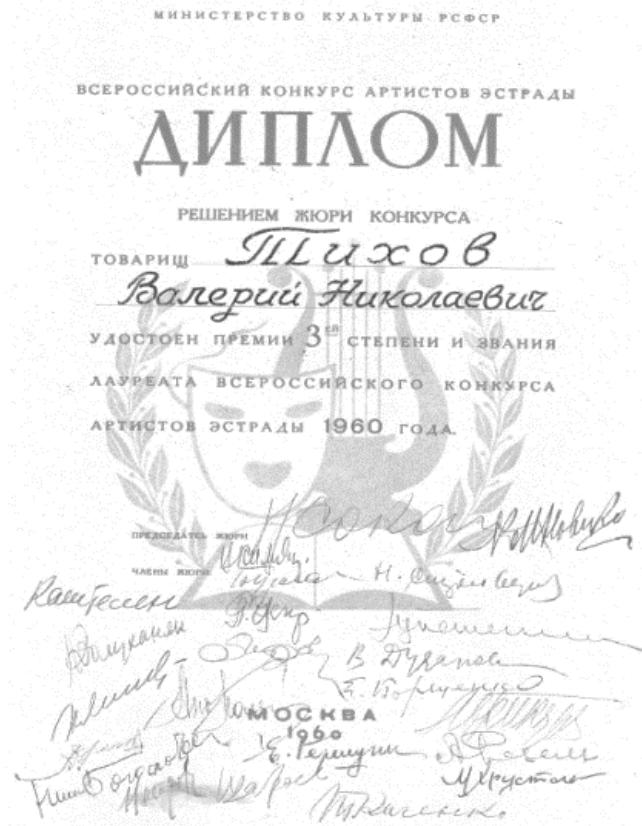
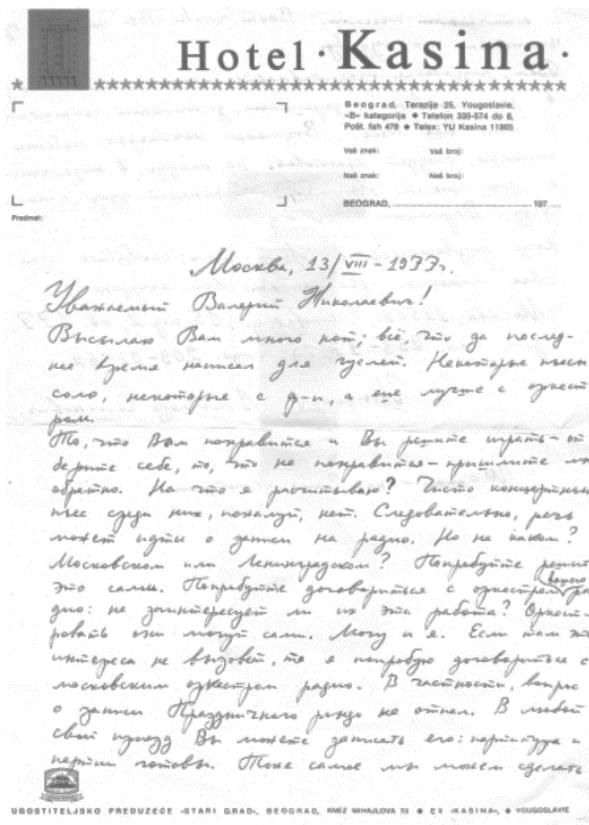


Фото 3. Диплом Всероссийского конкурса артистов эстрады



с основанием письма. Важно, чтобы Вы прошли в
Чиновничью их службу.
Ваш, преданный, неподвластный никому старец
& педагог Павел, упрекнут, заслужил, сожалению
и т.д. без теч. Возможна некомпет., склонно
ко вине, склонен к забыванию и к изнанкам,
а как учитель. Наконец: «Свирепый узел», а потом
скажи Барину. У. а. г.
Когда подберется во всем этом, сообщите мне
об все порядке. Наконец я сам склонялся:
Москва, 125040, Сокольки ул., 15, кв. 2, пл. 177;
телеф. 253-47-15, скр. 209-22-62.

Упоряд Аксенов Семёнов.

Мужчины — на Бане устроились.

Фото 4. Оригинал одного из писем Александра Семеновича Широкова, адресованных Тихову Валерию Николаевичу

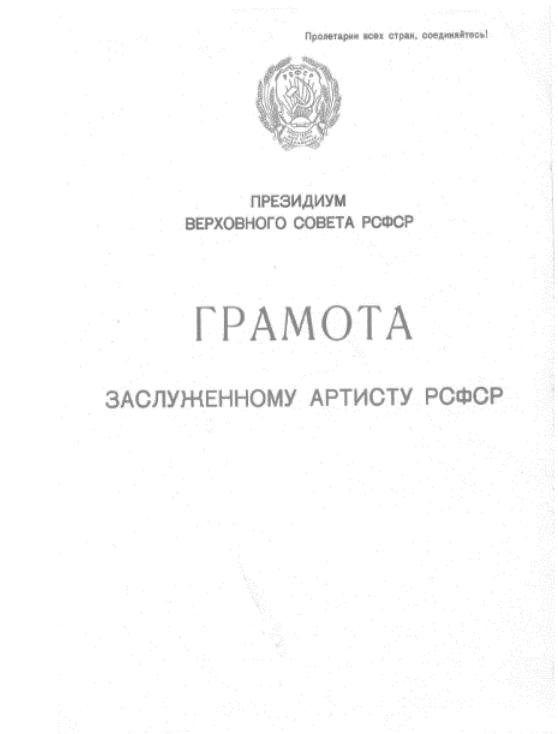


Фото 5. Грамота заслуженному артисту РСФСР

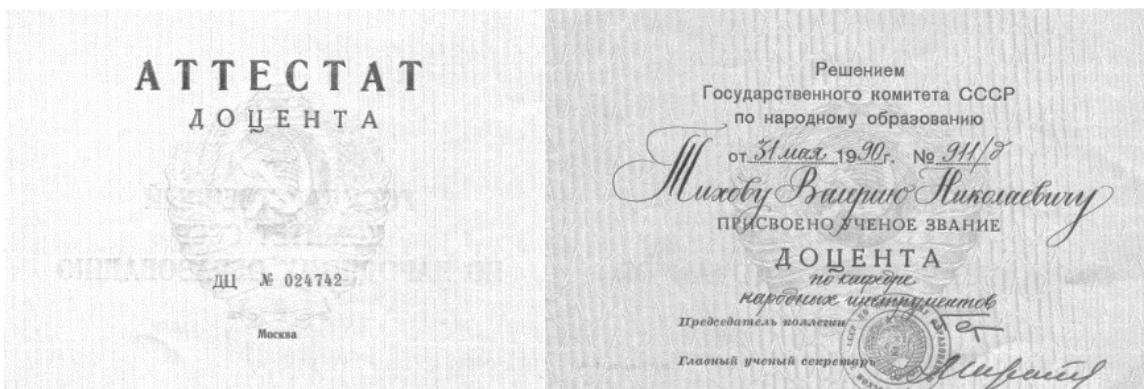


Фото 6. Аттестат доцента



Фото 7. «Русское трио», г. Роттердам, Нидерланды, 80-е годы



Фото 8. «Русское трио»,
г. Осака, Япония, 1987 г.



Фото 9. 1979 год,
Ленинградская
консерватория
им. Н. А. Римского-
Корсакова, А. Б. Шалов,
В. Н. Тихов,
И. И. Шиленков

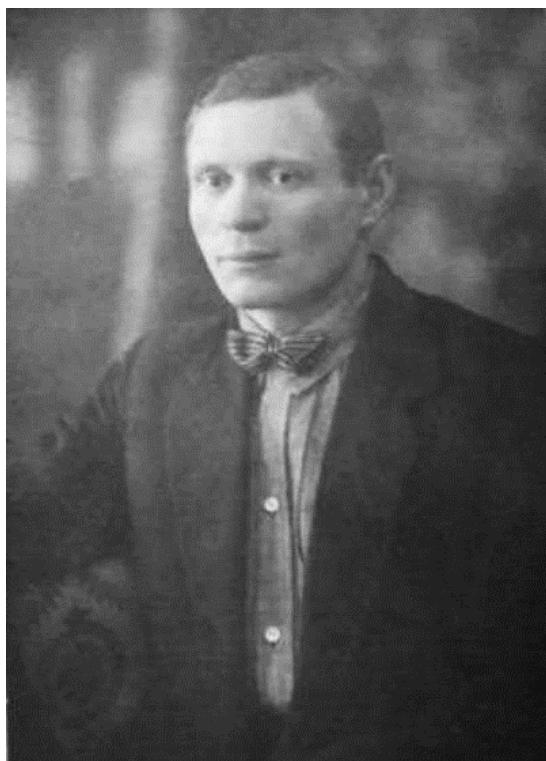


Фото 10. Василий Липатов



Фото 11. Всеволод Беляевский



Фото 12. Ефим Сироткин



Фото 13. Дмитрий Локшин



Фото 14. Композитор Борис Кравченко

Резник София

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватель – Гирина Анастасия Сергеевна*

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЭММАНУИЛА АРОНОВИЧА ШЕЙНКМАНА

Творческий путь одного из выдающихся исполнителей на струнных народных инструментах ленинградской (петербургской) школы, Эммануила Ароновича Шейнкмана, в настоящее время недостаточно изучен. По мнению его коллег, деятельность Шейнкмана существенно повлияла на культуру исполнительства на народных инструментах в Ленинграде. Его выступления всегда отличались высоким мастерством, очень качественным и красивым звуком. Несомненно, его личность и художественные достижения имеют полное право на более широкое освещение в печати. Потому что удивительный многогранный талант Э. Шейнкмана оказывал значительное влияние на развитие сольного и ансамблевого исполнения в Ленинграде в 1960–1970-х годах XX века.

В 14 лет он поступил в Музыкальное училище имени М. П. Мусоргского, где учился до 1959 года, сначала в классе Н. А. Титова, а затем в классе педагога-методиста Захария Ивановича Ставицкого. В годы учебы Эммануил Шейнкман проявлял выдающийся талант в игре на домре. Его первая значимая победа на V Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1955 году в Варшаве, где он был удостоен третьей премии, продемонстрировала его как виртуозного, глубокого и серьезного музыканта.

В 1960–1978 годах Шейнкман – преподаватель по классу домры Музыкального училища им. М. П. Мусоргского, а с 1976 года – руководитель оркестрового класса. В эти годы у него учились: Валерий Шафигулин, Татьяна Елфимова (Бусленко), лауреат Всероссийских конкурсов Марина Фонина (Пальчевская), Татьяна Пронина.

С 1960 года Шейнкман – артист, а позднее солист Оркестра народных инструментов им. В. В. Андреева Ленинградского радиокомитета. В его репертуаре в то время были сольные пьесы для домры с оркестром – миниатюры Ференца Вечея «Грустный вальс» и «Каприс», премьеры концертных пьес «Вечернее раздумье» и Presto Г. Г. Белова, «Романтическая поэма» Б. Е. Глыбовского. Исполнительская карьера Эммануила Ароновича развивалась в положительном ключе. Шейнкман многократно выступал на многих концертных площадках Ленинграда, вместе с домристом М. Мирошниченко исполнил два Концерта для мандолины Антонио Вивальди соль мажор и до мажор с камерным оркестром под

управлением Лазаря Гозмана. Шейнкман также активно пропагандирует мандолину в эти годы, вводит в концертный репертуар малоизвестные произведения и создает струнный квартет с мандолиной – ансамбль «Сerenада».

В 1964 году Эммануил Шейнкман организовал ансамбль русских народных инструментов. На Всесоюзном конкурсе артистов эстрады (Москва, 1964) ансамбль был удостоен второй премии, и началась его активная концертная деятельность. С 1966 по 1968 год Э. Шейнкман вел класс домры кафедры народных инструментов в Ленинградской консерватории.

Его исполнения всегда поражали современников своим богатством оттенков и тембров, фразировка Шейнкмана отличалась исключительной выразительностью и проникновенностью. Эммануил Аронович был востребованным музыкантом в Ленинграде, и его выступления считались эталонными.

Его ученица Марина Петровна Фонина – заслуженная артистка России, преподаватель Музикального училища им. М. П. Мусоргского и солистки ГАРО им. В. В. Андреева, отзывалась о своем преподавателе с теплотой, она характеризовала Э. Шейнкмана как образованного, интеллигентного и талантливого человека. По ее воспоминаниям, все ученики в его классе воспитывались на классических произведениях. Э. Шейнкман не боялся давать скрипичные и фортепианные переложения. Так, например, в его классе часто было популярно исполнение этюдов Ф. Шопена и «Рондо» К. Вебера. «На народные темы, – вспоминает М. П. Фонина, – очень любил лирические протяжные произведения, такие как В. Городовская „Песня“» [7, с. 6].

Э. А. Шейнкман всегда покорял своим бережным отношением к инструменту и аккуратным звуком. Такие же требования он предъявлял к своим ученикам. Для него было важно чистое исполнение произведение без призвуков и шлепанья медиатора. Татьяны Валентиновны Бусленко, исполнитель-солист на домре пикколо в ГАРО им. В. В. Андреева, рассказывала, что каждый урок специальности у Э. Шейнкмана проходил как мастер-класс: «Он демонстрировал то, что ему бы хотелось услышать от ученика» [5, с. 6]. Как вспоминает М. П. Фонина, звук Э. Шейнкмана всегда трактовался по-разному, он определялся стилем, эпохой, фразой и интонацией: «...он слышал звук домры бесконечно разнообразным». Разный стиль произведений диктовал разную интерпретацию и разные способы прикосновения.

Эммануил Аронович в методических записках № 2 педагогов Ленинградского музыкального училища имени М. П. Мусоргского отмечал проблему небольшого количества оригинальных пьес и произведений крупной формы в репертуаре для народных инструментов. В своей статье «О репертуаре для народных инструментов» он обращал внимание на ошибки многих авторов, чьи переложения классической музыки были написаны максимально непродуманно и хаотично, тем самым нарушая художественный замысел композитора. Шейнкман

считал, что для успешной обработки материала музыкант должен обладать знаниями в области гармони и полифонии, художественным тектом и вкусом, иметь склонность к композиции и тонко чувствовать стиль произведения. Он говорил о том, что музыкант, занимающийся обработками, должен «влезть в авторское „я“ произведения, почувствовать это „я“ и стараться быть хотя бы если не конгениальным, то, по крайней мере, достойным автора, композитора-творца» [8, с. 6].

Несомненно, Э. А. Шейнкман был блестящим аранжировщиком, глубоко знающим жанр и стилистику произведений. М. П. Фонина, говорила, оценивая его серьезное отношение к обработкам классических произведений на уроках специальности: «Эмануил Аронович, делая переложения, всегда следил, чтобы ни в коем случае неискажалась мелодическая линия. В случаях, когда были необходимы октавные переносы, Шейнкман, со слов его учеников, задавался вопросом: „А если бы композитору нужно было написать это произведение именно для этого инструмента, как бы он уложил этот пассаж в диапазон домры?“ Ему удавалось делать переложения так, чтобы все переносы звучали максимально естественно, неискажая замысел автора».

Тем не менее техническая оснащенность музыканта, правильность постановки аппарата не оставались в стороне. Как вспоминает Т. В. Бусленко, «он очень большое внимание уделял технологическому процессу. Он считал, если постановка рук не на должном уровне, не такая, например, ученик зажат или что-то там еще, вот, и он считал, что это определенный потолок для развития». По воспоминаниям М. П. Фониной, Э. А. Шенкман добивался того, чтобы у каждого студента развивалась бегłość пальцев. Он не боялся давать им виртуозные произведения и также большое количество скрипичных этюдов.

Примечательно то, с какой теплотой отзывались студенты, со слов М. П. Фониной, о работе Шейнкмана с оркестром: «Он давал произведениям такие яркие характеристики, что после этого никто не смел играть просто голые ноты. Даже из маленьких пьес Шейнкман создавал шедевры, оформляя их так, что можно было записывать на радио. Под его руководством оркестр звучал ярко и красиво. У него никогда не было нотного текста ради нотного текста. Ребята всегда говорили, что оркестр – это не предмет, а праздник музыки, самое любимое мероприятие в училище».

В Петербурге с Шейнкманом сотрудничали многие ленинградские композиторы: В. Бояшов, Б. Кравченко, Ю. Зарицкий, В. Дмитриев, И. Рогалев и др. Особое место в жизни Шейнкмана занимает общение с В. Гаврилиным. В 1971 году В. Гаврилин работал над кинофильмом «Месяц август». Музыку к кинофильму исполнил народный оркестр, основу которого составлял ансамбль народных инструментов под управлением Э. Шейнкмана. Инструментовки музыки В. Гаврилина были сделаны Э. Шейнкманом. С этого момента началось их

многолетнее творческое сотрудничество. В. Гаврилин высоко ценил мастерство Э. Шейнкмана, поражался звучанию народных инструментов и всецело доверял Шейнкману исполнение своих произведений [4, с. 6].

В середине 1970-х годов Эммануил Аронович начал задумываться об отъезде за границу, связывая это с невозможностью дальнейшей реализации своего творческого потенциала в СССР. Об этом по воспоминаниям Рината Николаевича Гафарова, артиста ГАРО им. В. В. Андреева, Шейнкман не раз говорил при игре в шахматы с Н. А. Шубиным и И. М. Фоченко. Со слов Р. Н. Гафарова: «Коллеги не воспринимали его слова всерьез, говоря о том, что здесь, в СССР, он достиг своего успеха, тогда как за пределами страны ему придется начинать все сначала». Кроме того, Ринат Николаевич предположил, что на решение Шейнкмана уехать из страны могла сподвигнуть его супруга [6, с. 6].

Перед своим отъездом Э. А. Шейнкман брал уроки игры на балалайке у Н. А. Шубина. Можно предположить, что Шейнкман посчитал американскую публику более восприимчивой к ней, чем к домре. В интервью, данном Н. А. Шубиным своему ученику А. М. Демидову, Н. А. Шубин вспоминал: «Ко мне обратился с просьбой дать ему несколько уроков по балалайке Шейнкман, когда решил освоить этот сложнейший инструмент» [9, с. 6]. По воспоминаниям В. И. Акуловича, после отъезда Э. Шейнкмана в 1978 году в архиве Ленинградского радио были уничтожены все его аудиозаписи. Из многих партитур, которые исполнял оркестр им. В. В. Андреева, имя Шейнкмана было вычеркнуто как автора этих инструментов. Фактически имя Э. Шейнкмана было стерто и забыто в музыкальной культуре СССР.

В Америке исполнительская карьера Э. Шейнкмана не сложилась по сравнению с его энергичной деятельностью в Петербурге. Публика была менее восприимчива к академическим концертам на народных инструментах, небольшой доход приносила работа в ресторанах и отелях. Все чаще Шейнкман исполнял концерты на балалайке, меньше уделяя внимания домре. Идея создать ансамбль народных инструментов также потерпела поражение [3, с. 6].

При этом поразительно, насколько многогранен талант Шейнкмана. Запись Концерта для балалайки Э. Тубина с симфоническим оркестром Шведского радио 1986 года является подтверждением умения Э. А. Шейнкмана овладеть на высоком уровне столь сложного для домриста инструмента-балалайки. В годы эмиграции Э. А. Шейнкман также продолжает писать множество аранжировок для американских балалаечных оркестров и фестивального оркестра BDAA.

Педагогическая деятельность в Америке не имела такого успеха, как в Петербурге. Участники BDAA были всего лишь любителями, их отношение к музыке было совершенно иным в отличие от Шейнкмана. Для многих людей занятия музыкой оставались всего-навсего увлечением, которым они занимались в свободное время, не относясь со всей серьезностью к процессу игре на балалайке.

В последние годы жизни Э. Шейнкман работал в ансамбле «Двойка» на круизных лайнерах вместе с американским гитаристом Ричардом Патерсоном с 1985 по 1995 год. Концерты музыкантов представляли собой произведениями для мандолины и гитары в первом отделение, а второе – для балалайки в сопровождении гитары.

В 1992 году Государственный академический русский оркестр им. В. В. Андреева приезжал в Америку на гастроли, где его участникам удалось встретиться с Э. Шейнкманом. На концерте в Лос-Анджелесе он исполнил пьесу В. Гаврилина в сопровождении оркестра им. В. В. Андреева. В разговоре с Р. Н. Гафаровым Шейнкман поделился мыслями о том, что если бы он изначально знал, как сложится его эмиграция за границей, то никогда бы не уезжал из СССР [6, с. 6].

Эммануил Аронович Шейнкман – домрист-виртуоз, самый юный в России лауреат международного конкурса, первый профессиональный исполнитель на мандолине в Советском Союзе. Творческое наследие Э. А. Шейнкмана является важнейшим звеном развития профессионального исполнительства на домре в Ленинграде (Санкт-Петербурге). Его имя, наряду с именами В. В. Кацана, И. И. Шитенкова, З. И. Ставицкого, Н. А. Титова, Н. А. Шубина, В. П. Круглова, И. М. Фоченко и многих других навсегда останется в истории музыкальной культуры Санкт-Петербурга.

На основе собранного материала в работе раскрывается деятельность Шейнкмана как исполнителя, педагога, аранжировщика, дирижера. Невозможно переоценить масштаб вклада Эммануила Ароновича в развитие домры как музыкального инструмента. Его постоянные усилия по совершенствованию мастерства исполнения, создание ансамбля русских народных инструментов и ансамбля «Сerenада», а также участие в них, способствовали академизации инструмента.

Э. А. Шейнкман прошел непростой жизненный путь. На протяжении всего творческого пути он трудился над созданием оригинального репертуара для домры и оркестра народных инструментов. Его расцвет карьеры пришел на 1960-е – 1970-е годы в Ленинграде, где, по словам Р. Н. Гафарова, «у Шейнкмана было все». Однако, вопреки ожиданиям, его дальнейшая деятельность за границей сложилась менее успешно. Эмиграция Э. А. Шейнкмана наводит на мысли о том, насколько нужно было бросать творческую карьеру в Ленинграде, чтобы оказаться «клоуном на ковре» в Америке [3, с. 6]. Молодое поколение музыкантов, воспитывающееся на лучших образцах культурного наследия Санкт-Петербурга, должно изучать биографию выдающихся музыкантов и брать из их опыта только лучшее.

Список использованных источников

1. **Акулович, В. И.** Вст. статья / В. А. Акулович. – Текст : непосредственный // Валерий Гаврилин. Русский карнавал. Пьесы для балалайки и гитары в транскрипции Э. Шейнкмана. – СПб. : Союз художников. – С. 3–20.
2. **Акулович, В. И.** Лекция в Музыкальном училище имени М. П. Мусоргского 12.04.2024 г.
3. **Демидов, А. М.** В. А. Гаврилин и Э. А. Шейнкман: творческий союз композитора и исполнителя / А. М. Демидов. – Текст : непосредственный // Гаврилинские чтения. Сб. статей по материалам докладов на конференции в СПб. – СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2014. – С. 77–88.
4. **Демидов, А. М.** Музыка к кинофильму «Месяц август» и ее место в творчестве Валерия Гаврилина / А. М. Демидов. – Текст : непосредственный // Музыкальная академия. – 2014. – № 4. – С. 19–24.
5. **Интервью с Бусленко Т. В.**, артисткой Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева, данное автору работы 15.01.2025.
6. **Интервью с Гафаровым Р. Н.**, артистом Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева, данное автору работы 14.01.2025.
7. **Интервью Фониной М. П.**, артисткой Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева, данное автору работы 13.12.2024.
8. Методические записки № 2 педагогов Ленинградского музыкального училища им. М. П. Мусоргского // Архив музыкального училища им. М. П. Мусоргского.
9. **Солдаткина Е. А.** Исполнительские и педагогические традиции ленинградской балалаечной школы в творческой деятельности Н. А. Шубина / Е. А. Солдаткина. – Текст : непосредственный // История народного исполнительства. Вып. 1. : сб. творч. работ участников номинации «История народного исполнительства» Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова. – СПб. : Наукоемкие технологии, 2025. – С. 65–83.

Сяйлева Полина

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватель – канд. ист. Демидов Андрей Михайлович*

ВИКТОР ПЕТРОВИЧ МОЛЧАНОВ: ИСПОЛНИТЕЛЬ И ПЕДАГОГ

Творческий путь Виктора Петровича Молчанова (1948–2002) – одного из выдающихся баянистов и педагогов Ленинграда (Санкт-Петербурга) до настоящего времени не получил достойного освещения в публикациях. По воспоминаниям

коллег и учеников, Виктор Петрович обладал уникальными личными качествами, а его деятельность повлияла на развитие народного инструментального творчества в Санкт-Петербурге.

Он общался и сотрудничал с интересными людьми. В их ряду – гусляр В. Н. Тихов, балалаечник М. А. Данилов, баянисты А. И. Кузнецов и В. А. Максимов и многие другие. Имена этих людей, чей вклад в музыкальное искусство России признан и оценен, говорят о том, что творческая деятельность В. П. Молчанова до настоящего времени незаслуженно осталась за рамками исследовательского внимания.

Виктор Петрович Молчанов родился 3 января 1948 года. На баяне начал играть с 8 лет. С 1963 по 1967 год учился в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского по классу баяна сначала у В. Н. Герасимова, а потом у Д. А. Матюшкова. В 1967 году поступил в Ленинградскую консерваторию в класс к Владиславу Александровичу Максимову. Окончил консерваторию в 1972 году, но уже с 1970 года работал в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского преподавателем по классу баяна.

В 1975 году приглашен баянистом в ансамбль «Русское трио», в состав которого также входили В. Н. Тихов (гусли звончные) и М. А. Данилов (балалайка). На протяжении 20 лет этот коллектив оставался одним из лучших на сценических площадках страны и зарубежья.

С 1987 по 1990 год В. П. Молчанов был директором Музыкального училища имени М. П. Мусоргского, и в течение многих лет совмещал работу в крупнейшей организации концертной организации северо-западного региона – Ленконцерте в качестве ансамблиста (игра в трио) и концертмейстера, с преподавательской работой.

Уже в 30 лет Виктор Петрович стал одним из ведущих педагогов училища, это невероятно ценно и дает понимание того, насколько быстро он достиг педагогического мастерства, сколько он получил от своих учителей и как много наработал сам. По воспоминаниям одного из ведущих педагогов Санкт-Петербурга по классу баяна и аккордеона, работающего ныне на всех ступенях музыкального образования – в музыкальной школе, училище и консерватории, **Александра Александровича Яковлева**: «Когда я решал, к кому поступать в училище, Анатолий Иванович Кузнецов рекомендовал мне Виктора Петровича, так как, по его мнению, на тот момент это был лучший молодой педагог. И главное, что дал мне Молчанов в училище – это импульс профессионального действия, самостоятельной работы, умение ставить конкретные цели и достигать результата» [8].

В 1960-е годы преподаватели-народники Н. Я. Чайкин¹² (Москва) и В. А. Максимов¹³ (Ленинград) активно внедряли методику обучения аппликатуре на баяне с постоянным использованием одного пальца на грифе, хотя в те годы еще была довольно-таки популярна четырехпальцевая аппликатура (то есть большой палец во время исполнения находился под грифом). Виктор Петрович стал продолжателем их идей, старался идти в ногу с современными методами преподавания игры на баяне.

«В плане преподавания, – отмечает А. А. Яковлев, – Виктор Петрович дал своим ученикам хорошую школу: грамотное исполнение мелодии, тонкое интонирование на инструменте, чувство дыхания фразы, правильная постановка смены меха, внимание к аккомпанементу левой руки, гибкость ведения меха, варьирование исполнения сложных произведений в передовых традициях своего времени, которыми он в полной мере сам владел и передавал. И как учитель, – подчеркивает А. А. Яковлев, – Молчанов оставил в памяти своих учеников след своим оптимизмом, бодростью, эмоциональной отдачей, своей душевностью» [8].

По воспоминаниям коллег и учеников, Виктор Петрович – сильная личность, творческий и эмоциональный авторитет, Человек и Педагог с большой буквы, настоящий профессионал своего дела. В комплексе это все служило серьезным примером для подражания студентам и позволяло ему как преподавателю грамотно воздействовать на учеников. Виктор Петрович учил своих студентов играть с улыбкой, искренне радоваться, создавать хорошее настроение самим фактом присутствия музыки.

В. П. Молчанов вел в училище класс ансамбля, давая своим студентам пример грамотного исполнительства не только на словах, но и личным примером. Студенты Виктора Петровича могли присутствовать на репетициях «Русского трио», где они вдохновлялись и заряжались энергией, получали определенный ценный слуховой опыт. Его учеников всегда впечатляло, что каждая репетиция проходила на высоком профессиональном уровне, на полной эмоциональной отдаче, чувствовалась филигранность, четкость и невероятная душевность исполнения. Молчанов считал, что баян в ансамбле – это не просто концертмейстер, а в том числе и солист, играющий свою важную роль. Баян тоже должен иметь возможность сольных реплик, а не просто быть «гармонической подушкой» для струнных [8].

¹² Чайкин Николай Яковлевич (1915–2000) – советский композитор и музыкальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1980). В 1946–1956 гг. – редактор Музгиза в Москве. С 1938 года преподавал в Киевской консерватории, в 1951–1964 гг. преподавал на факультете народных инструментов Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Член Союза композиторов СССР с 1944 года.

¹³ Максимов Владислав Александрович – баянист, педагог. С 1964 г. – преподаватель по классу баяна и педагогической практики в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского. В 1967–1973 гг. – преподаватель кафедры народных инструментов Ленинградской консерватории. С 1979 по 2004 г. – председатель Методического бюро народных инструментов УМЦ Комитета по культуре правительства СПб.

Помимо названного выше А. А. Яковлева, среди учеников Виктора Петровича Молчанова, ставших впоследствии яркими музыкантами и педагогами, был такие блестящие музыканты, как Борис Владимирович Воронцов и Любовь Михайловна Кабанова.

Недавно ушедший из жизни преподаватель и руководитель народного хора Музыкального училища им. М. П. Мусоргского **Борис Владимирович Воронцов** окончил его по классу баяна в 1979 году. В том же году в училище открылся отдел народного пения, куда требовались концертмейстеры для работы. Виктор Петрович Молчанов рекомендовал туда Бориса Владимировича в качестве профессионального концертмейстера. Это стало важнейшим толчком в карьере только начинающего свой творческий путь музыканта: Б. В. Воронцов связует всю свою жизнь с русским народным хоровым певческим искусством, создаст великое множество аранжировок, обработок и музыкальных композиций, впоследствии станет руководителем народного хора училища.

Борис Владимирович – автор и создатель многочисленных сборников, которые являются неоценимым вкладом в народно-песенное искусство России и основой репертуара многих творческих коллективов:

По воспоминаниям заведующей отделом народного пения В. А. Мельничук, «его (Воронцова. – *Пояснение мое. П. С.*) жизнь была наполнена любовью к народной песне, преданностью к своему делу. Он был не просто преподаватель, а мудрый наставник, внимательный коллега, талантливый композитор, одним словом, пример во всем...» [4].

Виктор Петрович Молчанов работал концертмейстером и смог внедрить свои выдающиеся исполнительские навыки в свою педагогическую деятельность, передать уникальный опыт, грамотно и профессионально обучать основам, о чем свидетельствуют результаты и жизненный путь его учеников. Молчанов влюблял в музыку, помогал найти студентам свой путь в ней. Он был не только педагог, но и старший товарищ.

Любовь Михайловна Кабанова после окончания Музыкального училища имени М. П. Мусоргского поступила в Ленинградский институт культуры имени Н. К. Крупской, где училась дирижированию, затем продолжила свое музыкальное образование в Петрозаводском филиале ЛОЛГК имени Н. А. Римского-Корсакова.

После окончания вуза она в 1982 году стала преподавателем дирижирования и руководителем оркестра баянистов и аккордеонистов, и в своей педагогической работе, по ее собственным словам, опирается на принципы, заложенные в ней В. П. Молчановым.

Не меньший интерес представляет концертная деятельность В. П. Молчанова. Многие коллеги Мастера по сценическому цеху лично и в своем эпистолярном наследии с огромной теплотой вспоминают их творческие контакты.

Одним из музыкантов, коллегой В. П. Молчанова по работе в «Русском трио» был упомянутый выше **Валерий Николаевич Тихов** – выдающийся исполнитель на гусях звончатых, создатель оригинального репертуара для этого инструмента, организатор и создатель класса гуслей при кафедре народных инструментов Ленинградской консерватории.

В 1965 году он окончил названный вуз по классу А. Б. Шалова¹⁴. А в 1950 году В. Н. Тихов начал работать с Государственным русским народным оркестром им. В. В. Андреева. С 1952 года – артист Ленконцерта.

В 1960 году В. Н. Тихов завоевал третью премию на I Всероссийском конкурсе артистов эстрады, а с 1965 года стал преподавателем Ленинградской консерватории по классу гуслей. В 1978-м ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, а в 1990 году – звание доцента [11].

К началу 1960-х годов В. Н. Тихов развернул интенсивную, необычайно плодотворную концертную и педагогическую деятельность. Ему удалось привнести в этот вид музыкального творчества, по мнению выдающегося исследователя, доктора искусствоведения, профессора М. И. Имханицкого, принципиально новаторские черты. У В. Н. Тихова гусли стали выразителем развитого академического исполнительства [10, с. 418].

Еще одним коллегой по «Русскому трио» был **Михаил Александрович Данилов** – выдающийся исполнитель на балалайке, лауреат международных конкурсов, солист Ленконцерта, заслуженный артист РСФСР [1].

М. А. Данилов окончил музыкальное училище в Днепропетровске и в 1967 году поступил в Ленинградскую консерваторию в класс А. Б. Шалова. В 1968 году на Международном фестивале в г. Софии М. А. Данилов получает бронзовую медаль, и с этого времени активизируется его концертная деятельность. После окончания консерватории и аспирантуры он начинает свою работу в Ленконцерте, ансамбле «Русское трио».

Этот коллектив ведет гастрольную деятельность по всей России и за рубежом в содружестве с разными коллективами и солистами, дает многочисленные концерты в Ленинграде, записывается на радио и телевидении, активно сотрудничает с Русским народным оркестром им. В. В. Андреева [10].

Творческий tandem связывал М. А. Данилова с профессором, заведующим кафедрой оркестрового дирижирования СПБГУКИ, бессменным руководителем оркестра народных инструментов «Скоморохи» Виктором Ильичем Акуловичем, который вспоминает: «Наша дружба началась в 1984 году с предложения о сотрудничестве с ансамблем „Скоморохи“ Института культуры. Мне трудно сказать, что

¹⁴ Шалов Александр Борисович – балалаечник, композитор, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Профессор (1986). Основатель класса балалайки в Ленинградской консерватории: преподаватель (1960–1970), доцент (1970–1986), профессор (1986–2001) по классу балалайки, заведующий кафедрой народных инструментов (1981–1986, 1995–1997).

нравилось Михаилу Александровичу в ансамбле „Скоморохи“, но мы были счастливы, работая с таким мастером... Импозантная фигура музыканта, внутренний огонь таланта всегда вызывали овации при его появлении на сцене. Это был Артист, музыкант искры Божьей» [9].

В 1977 году М. А. Данилов стал преподавателем в Санкт-Петербургской консерватории по классу балалайки, а с 1995 года Михаила Александровича избирают на должность заведующего кафедрой струнных народных инструментов [9].

До создания «Русского трио» Виктор Петрович Молчанов, обучаясь в консерватории, играл на баяне с четырьмя балалаечниками в ансамбле «Русская балалайка», созданным Александром Борисовичем Шаловым. Изначально ансамбль был учебным, но качество их музикации быстро вышло за рамки учебного процесса, и они стали полноценной концертной единицей. Это подтвердило их выступление на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады: в 1972 году ансамбль «Балалайка» стал лауреатом 1-й премии.

В дальнейшем состав ансамбля «Балалайка» обновлялся. Например, одновремя в нем участвовал Анатолий Иванович Кузнецов¹⁵. В этом составе коллектив записал свою пластинку в звукозаписывающей студии «Мелодия»¹⁶, много гастролировал и имел большую популярность в Ленинграде.

Потом со второго по пятый год обучения в консерватории (с 1980 года в третьем составе данного ансамбля) играл Александр Александрович Яковлев (ученик Виктора Петровича в музыкальном училище и ученик Анатолия Ивановича Кузнецова в консерватории). Тем самым ансамбль «Русская балалайка» демонстрирует удивительный пример преемственности поколений [8].

В 1976 году В. П. Молчанов был приглашен в трио к двум уже довольно маститым исполнителям: балалаечнику Михаилу Данилову, который играл партию первой балалайки в том самом ансамбле А. Б. Шалова «Балалайка», гусляру Валерию Тихову.

Так в 1976 году на афишах появляется ансамбль «Русское трио». Под аккомпанемент этого коллектива звучали голоса таких прекрасных певцов, как Борис Штоколов¹⁷, Виталий Романов¹⁸, Виталий Коротаев¹⁹ [5]. Солисты с невероятной теплотой отмечали профессионализм и творческое мастерство «Русского

¹⁵ Кузнецов Анатолий Иванович – Заслуженный артист РСФСР, лауреат различных международных конкурсов, преподаватель училищ им. М. П. Мусоргского и им. Н. А. Римского-Корсакова, филиала Ленинградской консерватории в Петрозаводске.

¹⁶ Ансамбль «Русская балалайка». – Л.: Мелодия, б/г. 33СМ-04141.

¹⁷ Штоколов Борис Тимофеевич – советский оперный певец (бас), народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки.

¹⁸ Романов Виталий Алексеевич – оперный певец, лауреат международных конкурсов и фестивалей, солист Большого театра оперы и балета.

¹⁹ Коротаев Виталий Михайлович – артист эстрады, камерный певец, заслуженный деятель искусств РФ (2007) солист Ленконцерта, солист оркестра Дворца культуры имени С. М. Кирова.

трио» и лично В. П. Молчанова. Например, певец В. А. Романов подчеркивал, что «У Молчанова была трепетная, чувственная, душевная, искренняя игра. Он потрясающе импровизировал, буквально ловил на ходу, но ловил так, что замирало сердце... Виктора Петровича можно отнести к исполнителям высшей лиги» [5].

«Русское трио» выступало на многих серьезных концертных площадках Санкт-Петербурга и не только. География гастролей этого коллектива невероятно обширна: они проходили с большим успехом в Советском Союзе и за его пределами (Франция, Испания, Бельгия, Бразилия и других странах). «Русское трио» было задействовано в различных мероприятиях для туристов.

Огромная популярность и востребованность «Русского трио» говорит об их прекрасном владении участниками этого коллектива искусством ансамблевого исполнительства. Артисты «проживали» каждое произведение: тонкое проникновение в нюансы интерпретации программы исполнителями позволяли публике прочувствовать атмосферу исконно русского музыкального искусства и культуры. Как отмечал М. А. Данилов: «Виктор Петрович – блестящий мастер своего дела, который играл как из-под волос. То есть Виктор Петрович мог без репетиций и долгих разучиваний, профессионально, четко и ярко, выразительно играть на сцене, схватывал все на лету» [7].

В 1996 году, после смерти Михаила Александровича Данилова в составе «Русского трио» начал играть Андрей Михайлович Демидов – выпускник, а ныне преподаватель Музыкального училища им. М. П. Мусоргского. Примечательно, что молодой коллега-балалаечник обучался у В. П. Молчанова в ссузе по предмету «Ознакомление с родственными инструментами. Баян».

Летом 1996 года состоялись гастроли А. М. Демидова в составе ансамбля «Русское трио» во Францию. И до последних дней жизни Виктора Петровича Молчанова они с Андреем Михайловичем играли вместе как в зарубежных поездках, так и в Санкт-Петербурге [3].

Помимо вышеназванных коллективов, Виктор Петрович много лет играл в дуэте с баянистом Анатолием Соловьевым, который, помимо концертной деятельности, работал в училище им. М. П. Мусоргского концертмейстером отдела и преподавал ансамбль. Молчанов играл партию первого баяна, Соловьев – партию второго баяна. Их дуэт также являлся одним из коллективов Ленконцерта.

Со слов И. И. Пискуна, преподавателя и концертмейстера отдела народного пения Музыкального училища им. М. П. Мусоргского: «В игре Виктора Петровича я ценил скрупулезность, потрясающее четкое произношение, прекрасный штрих, плавное ведение темы, его баян всегда словно пел. В игре Молчанова была настоящая русская целомудренность и чистота, это просто завораживало» [6].

Невероятный профессионализм, природный талант и невероятную музыкальность Виктора Петровича Молчанова отмечали не только его коллеги, но и их родственники. Например, Ольга Кирилловна Бич, вдова М. А. Данилова, вспоминала: «Молчанова я бы могла назвать бриллиантом баянного искусства, настолько чистым и уникальным было каждое его исполнение» [7].

Виктор Петрович Молчанов не только был востребованным ансамблистом, но и уникальным, чутким концертмейстером. По воспоминаниям В. А. Мельничук: «В. П. Молчанов аккомпанировал мне на государственном экзамене в училище. Я считаю, что именно он помог мне так успешно сдать экзамен, без него бы я не справилась. Важным качеством Виктора Петровича была внимательность к исполнению солиста, сильная поддержка. С ним было очень легко и удобно петь, словно пел вместе с тобой...» [4].

Виктор Петрович Молчанов являлся не только яркой творческой личностью. Он внес значительный вклад в музыкальную культуру Ленинграда (Санкт-Петербурга) и существенно повлиял на развитие отечественной исполнительской школы игры на баяне. Как педагог, Виктор Петрович Молчанов воспитал талантливых музыкантов, многие из которых стали профессиональными исполнителями, продолжающими и развивающими его дело. Записи ансамбля «Русское трио» – важное и серьезное музыкальное наследие, которое является примером для потомков и ярким образцом исполнительского мастерства.

Список использованных источников

1. *Данилов Михаил Александрович*. – Текст : электронный // conservatory.ru : [сайт]. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/danilov-mikhail-aleksandrovich-1947-1996> (дата обращения: 15.12.2024).
2. *Демидов Андрей Михайлович*. – Текст : электронный // conservatory.ru : [сайт]. – URL: <http://old.conservatory.ru/ademidov> (дата обращения: 15.12.2024).
3. *Интервью с Андреем Михайловичем Демидовым*, данное автору работы 22 января 2025 года.
4. *Интервью с Валентиной Александровной Мельничук*, данное автору работы 2 декабря 2024 года.
5. *Интервью с Виталием Алексеевичем Романовым*, данное автору работы 4 декабря 2024 года.
6. *Интервью с Иваном Ивановичем Пискуном*, данное автору работы 5 декабря 2024 года.
7. *Интервью с Ольгой Кирилловной Бич*, данное автору работы 15 декабря 2024 года.
8. *Интервью с Александром Александровичем Яковлевым*, данное автору работы 30 ноября 2024 года.

9. **Имханицкий, М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах : Учеб. пособие для музык. вузов и уч-щ. / М. И. Имханицкий. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2018. – 640 с. – Текст : непосредственный.
10. **Михаил Александрович Данилов.** – Текст : электронный // skomorokhi.narod.ru : [сайт]. – URL: https://skomorokhi.narod.ru/art/Danilov_Narodnik.pdf (дата обращения: 15.12.2024).
11. **Тихов В. Н.** – Текст : электронный // conservatory.ru : [сайт]. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/tikhov-valeriy-nikolaevich-1924-1991> (дата обращения: 15.12.2024).

Приложение



Фото 1. Обложка пластинки ансамбля «Русское трио»



Фото 2. Фото передано певцом В. Романовым



Фото 3. В. Молчанов и В. Романов



Фото 4. Баян, на котором играл
В. Молчанов.
Хранится в МУ им. М. П. Мусоргского.
Показан И. И. Пискуном



Фото 5. Последний состав «Русского трио»:
В. Молчанов (баян), А. Демидов (балалайка), О. Максимов (гитара)

Асланов Мурад

*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского
Преподаватели – Бойков Владимир Николаевич
Радюкевич Михаил Николаевич*

П. И. ИСАКОВ И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ГИТАРНОЙ ШКОЛЫ

Петр Иванович Исаков – человек, вклад которого в становление гитары, как самостоятельного и полноценного инструмента в России первой половины XX века неоценим. П. И. Исаков работал и тесно дружил с такими людьми как В. В. Андреев (1861–1918, создатель Великорусского оркестра, исполнитель-виртуоз на балалайке и гармонике); Ф. И. Шаляпин (1873–1938, русский оперный и камерный певец); А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин и др.

Петр Иванович родился 5 января 1886 года в селе Алсу (Балаклавский район, г. Севастополь). В 1895 году Исаков начал самостоятельно изучать игру на семиструнной гитаре по школе А. О. Сихры, В. И. Моркова и др. Окончил музыкальное училище в Севастополе, пройдя курс хорового пения. Самостоятельно изучал игру на виолончели, теорию музыки и игру на народных инструментах. С 17 лет играл в оркестре на виолончели и устраивал концерты на гитаре. Услышав в Севастополе концерт оркестра Преображенского полка, в состав которого входили лучшие музыканты Санкт-Петербурга [2], Петр Иванович познакомился с музыкантами и выступал вместе с ними на концертах. Солисты оркестра посоветовали ему ехать в Петербург учиться в консерватории.

В 1910 году Исаков переехал в Санкт-Петербург, чтобы поступить в консерваторию, но, узнав, что там нет класса гитары, он попробовал поступить в класс виолончели или на композиторское отделение. На прослушивании А. К. Лядов, услышав его игру на гитаре, отметил: «Да выкиньте вы из головы это желание учиться на другом инструменте. Ваш инструмент – это гитара. Она вас прославит» [4]. Спустя три года после приезда был приглашен в Зимний дворец обучать игре на гитаре детей императора Николая II [4]. В годы Первой мировой войны Исаков служил в качестве нестроевого рядового. После демобилизации уехал в Севастополь на два года (1920–1922). Работал в отделе искусств народного образования и выступал в роли аккомпаниатора с Л. В. Собиновым в воинских частях.

В 1922 году вернулся в Петроград, работал как педагог, создал оркестры гитаристов. Важную роль в жизни Петра Ивановича сыграл первый приезд Андреса Сеговии в Ленинград в 1927 году. Ведь Исаков, являясь изначально гитаристом-семиструнником, решил перейти на шестиструнную гитару. В 1940 году

Исакова отстранили от работы в музыкальном училище (музыкальный колледж им. Н. А. Римского-Корсакова) из-за невозможности платить ему повышенную зарплату. Но, с другой стороны, музыкальное училище (музыкальный колледж им. М. П. Мусоргского) возбудило ходатайство о присвоении П. И. Исакову звания заслуженного артиста и педагога [1]. Также есть еще два ходатайства – от 19.09.1947 и от 26.05.1952 – с подписью таких народных артистов, как Н. Рахлин, Н. Черкасов, Н. Симонов. Но, увы, все три ходатайства так и не были отправлены в Москву, помешали этому чиновники («противники гитары»), которые всячески мешали развитию и продвижению гитары в массы.

В годы ВОВ П. И. Исаков выступал с концертами в госпиталях в составе бригады Пушкинского общества. Блокадные дни особенно подорвали здоровье Исакова, он был эвакуирован с женой в Ярославскую область. Не успев восстановиться, он был направлен на культработы, работал директором Дома культуры г. Данилов, затем – артистом Ярославской госфилармонии.

В августе 1945 года вернулся в Ленинград. В послевоенное время Петр Иванович преподавал в Музыкальной школе им. Н. А. Римского-Корсакова, в Музыкальном училище М. П. Мусоргского (с 1950–1952) и др. В 1957 году Исаков вошел в состав жюри конкурса Всесоюзного фестиваля советской молодежи и VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. В 1958 году П. И. Исаков скончался.

На протяжении жизни П. И. Исаков активно занимался **творческой и просветительской деятельностью**. Количество переложений и его собственных сочинений около 800, куда вошли переложения как для одиннадцатиструнной гитары, так и для шести-, семиструнной гитары. Вот некоторые из них: Ф. Шопен, «Прелюд»; М. Глинка, «Сомнение» и Хор «Славься» из оперы «Жизнь за Царя»; И. С. Бах, «Чакона»; Л. В. Бетховен «Соната № 8» (II часть) и др. Из-за нехватки нотного материала некоторые из его переложений были напечатаны в «Репертуаре гитариста», тетрадь 1–4 (издательство «Тритон») в 1932 г.

Один из первых концертов И. И. Исакова состоялся 27.05.1916 [5]. Концерт состоял из двух отделений и содержал следующие произведения: «Романс» оп. 5 П. Чайковского, «Листок из альбома» Э. Грига, «Прелюд» Ф. Шопена и другие. В первой половине XX века сольные концерты гитары были редкостью, в основном гитаристы служили аккомпаниаторами. В этом направлении профессионализм Исакова был востребован. С ним сотрудничали такие певцы, как Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин, Н. Н. Фигнер. В Мариинском театре П. И. Исакову доверили исполнение партии в операх «Отелло», «Дон Кихот», «Севильский цирюльник». Популяризируя гитару, Петр Иванович привлекал людей, имеющих интерес к инструменту, устраивал концерты, в которых давал возможность ученикам быть услышанными публикой. «...Исаков хочет создать кадры учителей из своих учеников, которые освободили гитару от служения цыганским

романсам. Он доказал, что это возможно... его ученики великолепно играют Шопена, Грига, Чайковского и других великих композиторов» [5].

Особенностью исполнительского мастерства Исакова являлось сочетание традиций и нового подхода к гитарной музыке. В его исполнении особенностью являлось демонстрация инструментальных возможностей, певучесть инструмента, богатство красок, слышались интонации речи, вздоха, плача. В этом можно увидеть, например, влияние школы Ф. Тарреги (1852–1909, один из величайших испанских гитаристов), о чем косвенно свидетельствует наличие у Исакова машинописного варианта «Школы игры на гитаре» П. Роча – ученика Тарреги.

С 1913 года начали выходить пластинки с грамзаписями РНП и романсов в обработке Исакова, а также других его переложений. К сожалению, сохранилась только одна пластинка, сделанная в 50-х годах XX века.

Петр Иванович Исаков всячески пропагандировал гитару и привлекал на свои концерты как людей светских, так и простых рабочих, показывая многофункциональные возможности инструмента, занимался со всеми желающими научиться играть. Он устраивал многочисленные концерты, давая возможность ученикам проявить себя, проводил мастер-классы и творческие встречи. Например, дважды им была организована встреча с Андресом Сеговией во время его приезда в Ленинград в 1927-м с учащимися курсов гитарного искусства, возглавляемых П. И. Исаковым, и в 1936 году, когда испанский музыкант посетил в Ленинграде Первый музикальный техникум (ныне – Музыкальное училище им. М. П. Мусоргского), где прослушал учеников Исакова.

Важно подчеркнуть, что Исаков внес огромный вклад в развитие конструкции гитары: был постоянным консультантом на Фабрике им. А. В. Луначарского, что подтверждается характеристикой гитар с подписью П. И. Исакова. В документе написано: «Неудовлетворительное качество струн, необходимо обратить внимание на равномерное распределение струн на порожке и подставке». Форма гитар, выпускавшихся фабрикой им. Луначарского, разработана Исаковым. При создании чертежей и объяснений Исаков опирался на гитары таких мастеров как Торрес, Рамирес, Пасербский, Шматович и др.

Педагогическая деятельность П. И. Исакова заслуживает особого внимания. В то время существовало несколько кружков, значимых для развития гитарного исполнительства. В 1911 году были открыты гитарные классы в обществе «Маяк», и в тот же год Исаков был приглашен туда преподавать и работал там до закрытия общества в 1918 году. С 1922 года гитарные кружки Исакова были в Финансово-экономическом институте, во дворце пионеров им. А. А. Жданова, а также на фабрике им. А. В. Луначарского. В 1926 году П. И. Исаков создал «Курсы гитарного искусства», затем в 1928 году по его инициативе было орга-

низовано Ленинградское общество гитаристов, члены общества дали ему название «Общество имени Исакова». В обществе в 1929 году в обществе был организован гитарный оркестр [6].

Огромным вкладом в педагогическую работу стала «Школа гитарного искусства» П. И. Исакова, к сожалению, так и не изданная. В ней подробно описывалась каждая тема, расслабление и напряжение при игре, художественное видение и подача произведения, виртуозность и техника и др. Под именем Петра Ивановича были изданы «Упражнения в аккордах для шестиструнной гитары» (издательство «Тритон», 1931) и «Репертуар гитариста».

Гитарные курсы под руководством П. И. Исакова играли значительную роль в системе общего музыкального образования на начальном этапе. Занятия на курсах были индивидуальные и групповые в двух вариантах: ускоренный (три месяца) и учебный (два года). В музыкальных училищах П. И. Исаков преподавал до их закрытия в 1942 году. После войны работал в Музыкальной школе для взрослых им. Н. А. Римского-Корсакова и Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского – основном учебном заведении, готовящем гитаристов.

За время преподавания Исаков воспитал свыше 2500 гитаристов. У него учились такие гитаристы, педагоги, исполнители и композиторы, как:

1. **Ковалевская Ядвига Ричардовна** (1922–2016) – российская гитаристка, одна из наиболее известных гитарных педагогов СССР. Заслуженный работник культуры РФ (1998). Ковалевская работала также в оркестре им. В.В. Андреева на радио, где играла на балалайке альт. С 1957 по 1961 год преподавала игру на гитаре в Музыкальной школе для взрослых им. Н. А. Римского-Корсакова, а с 1961 по 2001 год – в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского. Воспитала большое количество учеников, ставших профессиональными музыкантами, среди которых И. Клименков, А. Цветков, М. Радюкевич, А. Хван, Г. Коробейников, Е. Ларионов, Ю. Смирнов, С. Масленникова, К. Конюшков, А. Бурсуков, А. Невенчанный, И. Пермяков и многие другие. Вела курсы повышения квалификации преподавателей музыкальных школ. Является составителем нескольких репертуарных сборников, изданных Ленинградским отделением издательства «Музыка». Имеет правительственные награды.

2. **Андронов Лев Филиппович** (1926–1980) – талантливейший русский гитарист, лауреат международного и Всероссийского конкурсов гитаристов. В 1977 году Андронов завершил (заочно) свое музыкальное образование в Ленинградской консерватории (по классу профессора А. Б. Шалова). С 1944 по 1948 год играл в оркестре баянистов П. И. Смирнова («Трудовые резервы»). В 1949 году вместе с гитаристом-семиструнником, также учеником П. И. Исакова, с Владимиром Вавиловым образовал гитарный дуэт, просуществовавший до 1962 года. Дуэт с успехом выступал на концертах с инstrumentальными пьесами, аккомпанировал заслуженным артисткам РСФСР, певицам

О. Н. Головиной, Т. С. Сыроватко (Кузнецовой), О. М. Нестеровой и др., участвовал в радио- и телепередачах. В 1957 году дуэт Л. Андronов – В. Вавилов стал лауреатом сразу двух конкурсов, проходивших в Москве: Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей (бронзовая медаль) и Международного конкурса гитаристов в рамках VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов (серебряная медаль).

3. *Вавилов Владимир Федорович* (1925–1973) – русский советский гитарист-семиструнник, композитор, лютнист, солист Ленконцерта. Выступал в концертах вместе с известным гитаристом, заслуженным артистом РСФСР С. А. Сорокиным, много работал с выдающимися певцами К. И. Шульженко и Б. Т. Штоковым. Издал свою школу игры на семиструнной гитаре, основанную на методе П. И. Исакова. В 1970 году записал пластинку лютневой музыки, приписанной разным авторам, среди произведений которой значилась «Канцона и танец», приписанная им композитору Франческо Канова да Милано. Первая часть композиции «Канцона и танец» («Канцона») позже стала музыкой известной песни на слова Анри Волохонского «Рай» (известной также под названиями «Город золотой», «Город»). Другая композиция с той же пластинки, «Павана и гальярда», автором которой был указан Винченцо Галилей, стала мелодией еще одной песни на слова Анри Волохонского, «Конь унес любимого».

4. *Смирнов Юрий Алексеевич* (1935–2021) – российский гитарист, педагог и композитор. Заниматься гитарой начал в ДК им. Первой пятилетки у П. И. Исакова в классе гитары при неаполитанском оркестре. Затем продолжил у него же обучение в Музикальной школе для взрослых им. Н. А. Римского-Корсакова, с четвертого курса учился у Я. Р. Ковалевской. В 1968 году окончил оркестровое отделение Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской. С 1964 года работал гитаристом в Большом драматическом театре им. Г. А. Товстоногова (ранее им. А. М. Горького) в Санкт-Петербурге. Участвовал в спектаклях «Варвары» М. Горького, «Еще раз про любовь» Э. Радзинского, «Я, бабушка, Илико и Илларион» Н. Думбадзе, «Три сестры» А. Чехова, «Мещане» М. Горького, «Король Генрих IV» У. Шекспира, «Ханума» Цагарели, «История лошади» Л. Толстого, «Пиквикский клуб» Ч. Диккенса и других. Является автором музыки к спектаклю «Поэтические страницы» по произведениям М. Цветаевой и Б. Пастернака (1982) – часть «Конец Казановы». Был приглашен на киностудию «Ленфильм» в качестве иллюстратора кинокартин, где требовалась гитара. Принимал участие в работе над фильмами «Рабочий поселок» (1965) и «Белое солнце пустыни» (1970), где его гитара звучит в песне «Ваше благородие» композитора И. Шварца на слова Б. Окуджавы. Работу в театре совмещал с преподаванием. В шестидесятые годы преподавал в ДК им. Горького. Автор множества сочинений и

аранжировок для гитары. Музыку его отличают яркость образов, музыкальных тем, великолепное владение гитарой и понимание ее как богатого красками концертного инструмента. В петербургском издательстве «Композитор» вышли сборники произведений Ю. А. Смирнова: детские пьесы для гитары «Фантазер» и сборник «Петербургский офорт. Пьесы для гитары», в который вошли «Романс» (посвящен Я. Р. Ковалевской), «Пушкинский вальс», «Прелюдия», «Элегия», «Мазурка», «У колыбели», «Джаз-вальс», «Шествие и танец», а также еще два сборника – «Сюита в стиле старинной сюиты» и «Кавказская сюита».

Помимо собственных сочинений, Ю. Смирнову принадлежит множество аранжировок и транскрипций для гитары произведений других композиторов. Ю. А. Смирнов является не только прекрасным композитором и гитаристом, но и замечательным певцом. Примером этому стал его сольный диск «На Невском проспекте» с исполнением песен, баллад и романсов на стихи Роберта Бернса, Н. Агнивцева, А. Саватеева, В. Больщакова, М. Лермонтова, Б. Пастернака, Н. Рубцова и других поэтов.

Таким образом, за годы своей педагогической деятельности П. И. Исаков вырастил огромное количество талантливых музыкантов, способствовал формированию репертуара гитариста. Все его ученики делились своими переложениями, найденными нотами между собой качественно и количественно пополняя репертуар. Работа Исакова на фабриках, заводах, во всех возможных кружках, организация концертов – все это показывает значимость его личности для гитарной школы Ленинграда, но и в целом для всей русской школы игры на гитаре. Благодаря последователям и разным поколениям учеников дело Петра Ивановича Исакова по развитию гитарной исполнительской школы продолжается по настоящее время.

Список использованных источников

1. *Автобиография П. И. Исакова* // Личный фонд П. И. Исакова.
2. *Исакова, Е. И.* Биография П. И. Исакова // Личный фонд П. И. Исакова.
3. Историко-биографический интернет-проект для гитаристов-любителей и профессионалов «История гитары». – Текст : электронный // guitar-times.ru : [сайт]. – URL: <https://guitar-times.ru> (дата обращения: 10.10.2024).
4. *Ковалевская, Я. Р.* Несколько страниц из истории гитарного искусства в Петербурге – Ленинграде / Я. Р. Ковалевская. – Текст : электронный // Гитаристъ : [сайт]. – 1991. – № 1. – URL: <https://studbaza.ru/neskolko-stranits-iz-istorii-gitarnogo-iskusstva-v-peterburge--leningradestatya-muzyika> (дата обращения: 04.02.2026).

5. Классическая гитара в России и СССР. Словарь-справочник / М. С. Яблоков. – Екатеринбург : Русская энциклопедия, 1992. – Текст : непосредственный.
6. *Крутиков, Д. И.* Петр Иванович Исаков, основоположник ленинградской гитарной школы / Д. И. Крутиков. – СПб. : Свое изд-во, 2014. – 167 с. – Текст : непосредственный.

Григорьева Ульяна

Краснодарский музыкальный колледж им. Н. А. Римского-Корсакова
Преподаватель – Тетерина Елизавета Сергеевна

ВКЛАД ЮРИЯ СМИРНОВА В РАЗВИТИЕ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ГИТАРНОЙ ШКОЛЫ

На сегодняшний день классическая гитара является одним из самых востребованных и популярных музыкальных инструментов. Без нее немыслима современная мировая культура в части музыкального искусства.

Этот активно развивающийся в техническом и художественном плане инструмент привлекает начинающих и уже подготовленных исполнителей своим разнообразным репертуаром, удивительной красотой звучания, мягким тембром. В звуках гитары слышны то нежные переливы флейты, то бархатистые отзвуки виолончели, то тремоло мандолины. Возможности гитары многообразны: от яркого и неповторимого сольного исполнительства – до звучания в ансамблях или в аккомпанементе [11, с. 3].

На гитаре превосходно звучат как переложения великих классиков (Баха, Моцарта, Бетховена), так и обработки фольклорных произведений, прежде всего, русских народных песен. За несколько столетий собрана своя собственная обширная нотная литература для гитары. В репертуаре гитаристов видное место занимает и «перевод» произведений, созданных для других инструментов, на язык гитары.

В разные эпохи и в разных странах постепенно совершенствовалась исполнительская техника гитаристов. Каждый этап в истории развития гитарного искусства, благодаря находкам и открытиям профессиональных композиторов, вдумчивых педагогов и талантливых исполнителей, обогащал и расширял возможности игры на этом замечательном инструменте. Не осталась в стороне и российская школа классической гитары. В данной работе предпринята попытка проанализировать историю становления отечественной гитарной школы и вклад в ее развитие выдающегося гитариста Юрия Алексеевича Смирнова.

Развитие классической гитары в России имело свои особенности: в частности, народное исполнительство противопоставлялось академическому, а

также конкурировали два основных вида гитар: русская семиструнная и испанская шестиструнная [3, с. 3]. Российская гитарная школа не полностью перенимала западноевропейские традиции, отличаясь национальным своеобразием.

Классическая шестиструнная гитара впервые появилась в России только в конце XVIII века и сразу получила признание во всех слоях общества. Находясь на начальном этапе освоения, она была в зависимости от испанского влияния, а позже получила статус народного инструмента [15, с. 4].

Первыми гитару в Россию привезли приглашенные на службу в придворный оркестр Екатерины II итальянские композиторы Джузеппе Сарти и Карло Каннобио [1]. В 1798 году в Санкт-Петербурге увидело свет уникальное нотное издание «Шесть сонат для гитары в сопровождении скрипки (с сурдиной)». Годом раньше сам автор К. Каннобио начал работу над его подготовкой к печати.

Тем временем талантливый русский музыкант Андрей Осипович Сихра, возможный создатель семиструнной гитары, активно пропагандирует этот инструмент сначала в Москве, затем – в Санкт-Петербурге. Основоположник гитарного искусства в России, первый автор теоретического и практического учебника по игре на семиструнной гитаре, он посвятил свою жизнь созданию самобытной российской гитарной школы [14].

В начале 20-х годов XIX века с появлением на длительных гастролях в России виртуозного итальянского гитариста, композитора и педагога Мауро Джулиани, а затем – выдающегося испанского гитариста-классика и композитора Фернандо Сора классический шестиструнный инструмент завоевал еще большее признание и восторженные отклики [1].

Если в первой половине XIX века наблюдался подъем гитарного исполнительства, то после 1840-х годов оперная и симфоническая музыка вытеснили гитару из концертных залов как слишком «тихий» инструмент, чем, на десятилетия задержали ее развитие.

В начале XX века интерес к гитаре оживился. Популярные романсы исполнялись в культурных кругах, включались в спектакли на театральной сцене. В первые годы советской власти открылось множество курсов и кружков по обучению игре на гитаре (как семи-, так и шестиструнной), начали массово издаваться самоучители, сборники нот, песенники и т. д. Настоящее возрождение гитары в СССР началось после приездов на гастроли в 20-х и 30-х годах прошлого столетия легендарного испанского гитариста Андреса Сеговии, считающегося основателем современной академической школы игры на шестиструнной гитаре [9].

После концертов и встреч с Сеговией в 1926 году под сильнейшее влияние его стиля, техники, методов и приемов исполнения попали многие гитаристы-композиторы и педагоги того времени, положившие начало советской школе классической гитары.

Родоначальником новой гитарной школы в Москве был Петр Спиридоно-вич Агафонин, автор первой отечественной «Школы игры на шестиструнной гитаре». Его воспитанник Александр Михайлович Иванов-Крамской продолжил дело учителя и стал одним из первых советских композиторов, начавших создавать репертуар для классической гитары и утверждать ее статус как профессионального концертного инструмента. Среди крупнейших методических пособий мастера – «Школа игры на шестиструнной гитаре», ставшая настольной книгой для нескольких поколений гитаристов [6, с. 194–195].

В Ленинграде прославленный еще в дореволюционное время гитарист Петр Иванович Исаков, известный ранее как педагог-семиструнник и учитель детей императорской семьи, с 1926 года организовал курсы обучения игре на шестиструнной гитаре, которые затем были преобразованы в Ленинградское общество гитаристов [7]. Еще в 1928–1929 годах Исаков издал свою рукопись «Школа гитарного искусства», где обобщил весь свой опыт и общие положения методических материалов западных гитаристов. Автор не только дал ценные советы и рекомендации по технике игры, но и описания способов имитации звуков, подобных рыданию, звучанию барабана, арфы и колокола [8]. В 1936 году, во второй приезд А. Сеговии, состоялась встреча Исакова и его учеников с непревзойденным гитаристом, где были блестяще продемонстрированы технические и художественные возможности инструмента [7].

Ученики П. И. Исакова получали навыки запоминания нотного материала, разбирали плюсы и минусы быстрого разучивания пьесы, овладевали приемами виртуозности. А главное: накапливали опыт художественной передачи произведений – способности, которую Исаков считал высшим достижением качественного исполнения [8].

Среди учеников и последователей основателя Ленинградской (петербургской) гитарной школы видное место занял Юрий Алексеевич Смирнов (1935–2021) – выдающийся гитарист, педагог, композитор. Почти 60 лет он прослужил гитаристом в Большом драматическом театре г. Ленинграда (ныне – БДТ им. Г. А. Товстоногова в Санкт-Петербурге) [17].

Простой ленинградский мальчишка родился 8 июня 1935 года в семье фабричных рабочих, не имевших никакого отношения к музыке. В довоенные годы в доме Смирновых часто собирались гости, и родители включали патефон. Как писал в своем автобиографическом очерке Юрий Алексеевич, ему было не до гостей, он «торчал возле патефона и слушал музыку: русские народные песни в исполнении Руслановой («Валенки», «По диким степям Забайкалья» и др.), Утесова...» Именно в это счастливое время в нем зародилась любовь к музыке, к народной песне [12, с. 3].

Но дорогу к искусству заставила надолго забыть война. Юрию выпало тяжелое детство. Отец погиб на фронте в первый год войны, а попытки матери

уехать из Ленинграда оказались безуспешными. Выживали как могли: мама работала в военном госпитале, а маленький Юра оставался в круглосуточном детском саду. В 1942 году по Ладоге их эвакуировали в Киргизию [12, с. 4].

Как рассказывал Юрий Алексеевич, его знакомство с гитарой произошло довольно поздно, в 17 лет, во время реабилитации после туберкулеза в подростковом санатории. По собственным воспоминаниям, написанным в 2012 году, он был в восторге от возможностей этого инструмента и выпросил самоучитель Иванова-Крамского для семиструнной гитары у своего товарища. С этого момента гитара навсегда вошла в его жизнь. Юрий освоил нотную грамоту и начал играть несложные пьесы, затем с 1953 года стал обучаться игре на гитаре при неаполитанском оркестре в Доме культуры им. Первой пятилетки в классе Петра Ивановича Исакова.

В 1956 году Юрий Смирнов поступил в его же класс для взрослых в Музыкальной школе им. Римского-Корсакова, пройдя довольно большой конкурс (130 человек на 4 места). Юрий Алексеевич вспоминал Петра Ивановича Исакова как замечательного музыканта, великолепно играющего на смешанном строю и делавшего замечательные переложения пьес для гитары, которые было очень удобно играть. Исаков умер в 1958 году, поэтому Смирнов завершал четвертый год обучения у его ученицы Ядвиги Ричардовны Ковалевской [12].

Одна из самых известных гитарных педагогов и исполнителей, как в Ленинграде, так и далеко за его пределами, Ковалевская воспитала плеяду талантливых учеников, ставших блестящими музыкантами, среди них – Юрий Смирнов, Михаил Радюкович, Анатолий Хван, Геннадий Коробейников и другие [16].

Именно наставникам из музыкальной школы Юрий Алексеевич обязан любовью к сочинительству, в частности – Инне Михайловне Образцовой, преподавателю теории музыки. С особой теплотой он вспоминал лекции Инны Михайловны, на которых всегда было интересно и весело. Она блистательно иллюстрировала отрывки из симфоний и опер, пела любые оперные партии (в том числе и мужские) [12, с. 5].

Продолжая совершенствоваться в профессии, Юрий Смирнов окончил оркестровое отделение Ленинградского института культуры имени Крупской в 1968 году [17]. Но еще десятью годами раньше он связал свою судьбу с театром.

Впервые Юрий Смирнов соприкоснулся со сценой в 1957 году. Однажды Ядвига Ричардовна предложила ему, ученику выпускного класса, пойти на «подработку» вместо себя, потому что была занята в музыкальной школе. В Ленинград приехал Московский театр им. Вахтангова, и молодой Смирнов первый раз в жизни аккомпанировал артисту музыкальный номер. С этого момента началась сценическая жизнь Юрия Смирнова. Он стал регулярно играть на гитаре в теат-

рах. Однажды его пригласили в знаменитый БДТ заменить заболевшего гитариста в спектакле «Синьор Марио пишет комедию». Молодой музыкант испытал первые сильные впечатления от музыки в сочетании с актерской игрой [13].

В 1964 году Юрия Смирнова пригласили на работу гитаристом в Большой драматический театр, где он прослужил без малого шесть десятков лет. Принимая участие в таких спектаклях, как «Варвары» М. Горького, «Король Генрих IV» Шекспира, «Ханума» Цагарели, «Еще раз про любовь» Э. Радзинского, «История лошади» Л. Толстого и во многих других, Юрий Алексеевич постоянно занимался музыкальной композицией. Он является автором музыки к спектаклям «Блажь!» по пьесе А. Н. Островского и «Поэтические страницы» по произведениям Марины Цветаевой и Бориса Пастернака [17].

Работая в БДТ, Юрию Алексеевичу не раз доводилось сотрудничать и с Ленконцертом, создавая концертные программы совместно с артистами других театров. Одним из первых его сочинений была мелодраматическая композиция по стихам Ленгстона Хьюза «Вы укралли блюзы мои» для Анатолия Шагиняна и Геннадия Моченкова. Он так же работал с артисткой Ленконцерта Ниной Васильковой. Это была композиция по стихам лауреатов Нобелевской премии Габриэлы Мистраль и Пабло Неруды – поэтов Чили.

Позднее Юрий Алексеевич вспоминал в своем биографическом очерке о том, что за время работы в театре он получил опыт игры на разных музыкальных инструментах. Например, в спектакле «Поднятая целина» он играл на балалайке, в «Короле Генрихе IV» – на ударных инструментах, а в «Оптимистической трагедии» – на тарелках и вел духовой оркестр, который спускался по ступеням со сцены и шел через зал в фойе [12, с. 6].

Также Юрий Смирнов принимал участие в работе над фильмами «Рабочий поселок» (1965) и «Белое солнце пустыни» (1970), где в песне «Ваше благородие» композитора Исаака Шварца на слова Булата Окуджавы звучит его гитара [17].

Он начал заниматься сочинительством еще в самом начале 1960-х, когда преподавал гитару в Ленинградском ДК им. Горького. Репертуара было крайне мало, не хватало методической литературы. Так Юрий Смирнов начал делать переложения и сочинять собственные пьесы для шестиструнной гитары [12, с. 6].

Одним из несомненных достоинств и весьма редких качеств Юрия Алексеевича как композитора является его умение обрисовать яркий рельефный музыкальный образ в масштабах небольшой пьесы, танца, иногда даже этюда. Музыка композитора тяготеет скорее к законченности тематизма, чем к разработочности, потому она так понятна и близка простому слушателю. Он понимал гитару как концертный инструмент и мог обогатить особыми красками свои произведения, раскрывая красоту звука гитары в полной мере.

Яркая страница его творчества – песни, романсы и баллады. В наши дни, когда классическая гитара обладает огромными стилистическими возможностями и иногда исполнители слишком увлекаются эффектными приемами в ущерб содержанию, музыка Юрия Смирнова является ярким образцом предельно ясного, понятного и вместе с тем необычайно выразительного музыкального языка. Мелодия и гармония в ней являются главными достоинствами сочинения.

К 80-м годам XX столетия целый ряд советских композиторов, в числе которых и Ю. А. Смирнов, создает произведения для классической гитары в различных направлениях и жанрах. Привлечение талантливейших композиторов привело к стремительному развитию гитарного искусства, повышению престижа гитары, совершенствованию исполнительской техники, вследствие чего отечественная исполнительская школа к концу XX века получила также и мировое признание [3, с. 15]; [9].

В своем биографическом очерке для проекта «Гитара и Композиторы» Юрий Смирнов упоминает, что еще в середине 1980-х задумал написать книгу «Гитарная школа», но так ее и не закончил. Позже, из материалов, написанных для «Школы» был издан сборник «Фантазер» (1999 год) для обучения игре на гитаре детей. Сборник написан по принципу «от простого к сложному», поэтому интересен не только юным гитаристам, но и всем, кто любит несложную, но очень красивую музыку. В том же 1999 году издательство «Композитор» выпустило сборник пьес для гитары «Петербургский офорт», в который вошли такие выдающиеся произведения композитора? как «Романс» (посвящен Я. Р. Ковалевской), «Пушкинский вальс», «Джаз-вальс» и другие. Позднее были изданы еще два сборника сочинений Юрия Смирнова: «Сюита в старинном стиле» и «Кавказская сюита» [12, с. 7].

Юрий Алексеевич также является автором учебных пособий для детских музыкальных школ и музыкальных училищ. В учебное пособие для дуэта гитар и камерного ансамбля «Гитара в ансамбле» вошли авторские пьесы, написанные в разнообразных стилях и жанрах: танцевальная музыка, оригинальные фантазии на русские народные темы, инструментальные романсы. В сборнике также представлены переложения и аранжировки, сделанные Ю. Смирновым для необычных по звучанию дуэтов и трио с участием домры, мандолины, скрипки, флейты.

Учебное пособие для ДМШ и музыкальных училищ «Созвучие гитарных струн» является по своей сути хрестоматией, в которой представлена широкая стилевая и жанровая программа. Пьесы отличаются и по уровню сложности: затейливость фактуры, формы, сюжета и техники определяется разными художественными и исполнительскими задачами.

Учебник Смирнова для музыкальных училищ «Опыт гитарной аранжировки» включает в себя широко известные пьесы зарубежных и отечественных

композиторов. Музыка, изначально написанная для различных инструментальных составов, обретает новую интонацию в гитарном варианте. Аранжировки для сольной гитары «приспосабливают» оригинал к техническим возможностям инструмента. В них детально продуманы гармонические взаимосвязи, фактура, распределение подголосков (при их наличии), регистры, аппликатура. Анализ готовых аранжировок предполагает умение гитариста в будущем самостоятельно делать подобные переложения.

Российский классический гитарист, лауреат 17 международных конкурсов, руководитель и дирижер Санкт-Петербургского гитарного оркестра Анатолий Анатольевич Изотов сохранил самые теплые воспоминания о Юрии Алексеевиче Смирнове. Ему довелось познакомиться с Ю. А. Смирновым и неоднократно брать у него уроки еще во время обучения в музыкальной школе. По воспоминаниям Анатолия Изотова, уроки всегда были очень яркими и эмоциональными.

«Для Юрия Алексеевича всегда самым главным была музыкальность исполнителя. Фразировка, интонации – вот то, на что он обращал внимание в первую очередь! Такова и его музыка... Яркий мелодизм и театральная образность проявляется в каждом его произведении. Юрий Алексеевич Смирнов оставил нам довольно большое количество своих сочинений. И, я уверен, они всегда будут занимать важное место в репертуаре гитаристов всех уровней и возрастов», – писал А. А. Изотов [5].

Юрий Алексеевич был не только замечательным гитаристом, преподавателем и композитором, но и прекрасным певцом. Он даже выпустил свой сольный диск «На Невском проспекте», где он исполняет песни, баллады и романсы на стихи Роберта Бернса, М. Ю. Лермонтова, Бориса Пастернака и других поэтов. Всего в диск входит 26 произведений под аккомпанемент гитары. Кроме того, Юрий Смирнов часто выступал в дуэте с коллегой по театру, народной артисткой России Ниной Усатовой [12, с. 7].

В Лицее искусств «Санкт-Петербург» с 2017 года проводится Открытый городской конкурс гитаристов имени Юрия Алексеевича Смирнова. Идея проведения такого творческого состязания возникла благодаря близкому знакомству преподавателей гитары этого учебного заведения с Юрием Алексеевичем. Участники конкурса награждаются специальным призом за лучшее исполнение пьесы Юрия Смирнова. Он лично присутствовал на первых четырех конкурсах, вручал награды победителям, участвовал в круглых столах для педагогов, на которых обсуждались новые тенденции и методики в преподавании игры на шестиструнной гитаре. Исполнительская, педагогическая и композиторская деятельность Юрия Смирнова год от года способствовала раскрытию художественных возможностей классической гитары и росту интереса к игре на этом инструменте [4].

Жизненный путь Юрия Алексеевича Смирнова завершился в родном Санкт-Петербурге 21 марта 2021 года. Ему было 85 лет. Коллеги по оркестру БДТ им. Г. А. Товстоногова отмечали, что он был бесконечно предан театру и пережил с Большим драматическим и счастливые, и непростые годы. Кроме того, что он до последнего был часто занят в спектаклях БДТ, с удовольствием помогал обучать игре на гитаре артистов театра и кино [10].

Юрий Алексеевич Смирнов по праву считается мэтром ленинградской (петербургской) гитарной школы. Его сочинения для гитары, которой он посвятил всю свою творческую жизнь, уже стали золотым фондом отечественной гитарной музыки: они часто звучат на конкурсах и концертах. Юные гитаристы начинают свой творческий путь с освоения сочинений Юрия Алексеевича.

Вклад Юрия Алексеевича Смирнова в развитие российской гитарной школы и в целом искусства исполнительства на шестиструнной гитаре до настоящего времени, к сожалению, не получил достойного освещения в публикациях. При этом его сочинения исполняются по всему миру, его романсы входят в золотой репертуар мировой гитарной музыки.

Список использованных источников

1. **Баданин, С. И.** История развития шестиструнной гитары / С. И. Баданин. – Текст : электронный // nsportal.ru : [сайт]. – 15.12.2019. – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2019/12/15/istoriya-razvitiya-shestistrunnnoy-gitary-v-rossii> (дата обращения: 04.02.2026).
2. **Вольман, Б.** Гитара в России. Очерк истории гитарного искусства / Б. Вольман. – Л., 1961. – Текст : электронный // Гитарный журнал : [сайт]. – 10.04.2013. – URL: <https://guitarmag.net/wolman-guitar-in-russia-2/> (дата обращения: 04.02.2026).
3. **Ганеев, В. Р.** Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса : автореф. дис. ... канд. иск. / В. Р. Ганеев. – Тамбов : Тамбовский гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова, 2006. – Текст : непосредственный.
4. Городской конкурс гитаристов им. Ю. А. Смирнова. – Текст : электронный // Официальный сайт администрации Санкт-Петербурга : [сайт]. – 28.02.2020. – URL: https://www.gov.spb.ru/gov/terr/reg_krasnoselsk/news/184040/ (дата обращения: 04.02.2026).
5. **Изотов, А.** Магия гитары – клуб любителей гитарной музыки / А. Изотов. – Текст : электронный // vk.com : [сайт]. – 22.03.2021. – URL: https://vk.com/wall-51856768_5716 (дата обращения: 04.02.2026).
6. **Имханицкий, М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах / М. И. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с. – Текст : непосредственный.

7. **Ковалевская, Я. Р.** Несколько страниц из истории гитарного искусства в Петербурге – Ленинграде / Я. Р. Ковалевская. – Текст : электронный // Гитаристъ : [сайт]. – 1991. – № 1. – URL: <https://stud-baza.ru/neskolko-stranits-iz-istorii-gitarnogo-iskusstva-v-peterburge--leningrade-statya-muzyika> (дата обращения: 04.02.2026).
8. **Крутиков, Д. И.** Гитарное искусство Петербурга – Петрограда – Ленинграда в первой половине XX века : автореф. дис. ... канд. иск. / Крутиков Д. И. – СПб. : Санкт-Петербургская гос. консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова, 2011. – Текст : непосредственный.
9. **Курская, Н. Л.** Становление российского гитарного искусства под влиянием отечественных композиторов XX века / Н. Л. Курская. – Текст : электронный // Международный педагогический журнал «Предметник» : [сайт]. – URL: <https://www.predmetnik.ru/categories/24/articles/984> (дата обращения: 04.02.2026).
10. Партия в оркестре – гитара : Ю. А. Смирнов. – Текст : электронный // Сайт Большого драматического театра им. Г. А. Товstonогова : [сайт]. – URL: <https://bdt.spb.ru/o-teatre/pamyat/smirnov-yuriy-alekseevich/> (дата обращения: 04.02.2026).
11. **Син, В. Е.** Принципы развития классических гитарных школ : методическая разработка / В. Е. Син, Г. А. Син. – Южно-Сахалинск, 2017. – Текст : электронный // cdmsh.shl.muzkult.ru : [сайт]. – URL: https://cdmsh.shl.muzkult.ru/media/2018/09/05/1231821684/Principle_razvitiya_klassicheskiKh_gitarnyKh_shkol._Sin_V.E._Sin_G.A.pdf (дата обращения: 04.02.2026).
12. **Смирнов, Ю.** Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь «Гитаристы и Композиторы». Биографический очерк / Ю. Смирнов, С. Севастьянов. – Текст : электронный // abc-guitars.com : [сайт]. – URL: http://www.abc-guitars.com/pages/smirnov_jury8.htm (дата обращения: 04.02.2026).
13. **Смирнов, Ю.** Гитара в театре и в кино. Воспоминания / Ю. Смирнов. – Текст : электронный // Беларуская гітара : [сайт]. – 2004. – № 6. – URL: <https://bdt.spb.ru/o-teatre/pamyat/smirnov-yuriy-alekseevich/> (дата обращения: 04.02.2026).
14. Традиции гитарного исполнительства в России. – Текст : электронный // kondshi.tver.muzkult.ru : [сайт]. – URL: https://kondshi.tver.muzkult.ru/media/2020/11/19/1242112194/Tradicii_gitarnogo_ispolnitel_stva_v_Rossii.pdf (дата обращения: 04.02.2026).
15. **Хакимов, Ф. Б.** Классическая гитара в России и СССР : методический доклад. / Ф. Б. Хакимов. – Радужный, ХМАО-Югра, 2018. – Текст : электронный –

- URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/09/29/klassicheskaya-gitara-v-rossii-i-sssr> (дата обращения: 04.02.2026).
16. Ковалевская Я. Р. – Текст : электронный // История гитары в лицах : [сайт]. – URL: <https://guitar-times.ru/pages/guitarists/kovalevskaya.htm>
17. Смирнов Ю. А. – Текст : электронный // История гитары в лицах : [сайт]. – URL: https://guitar-times.ru/pages/guitarists/smirnov_ua.htm (дата обращения: 04.02.2026).

Глухова Анастасия

*Детская школа искусств Красносельского района Санкт-Петербурга
Преподаватель – Колесникова Елена Михайловна*

ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПОДЛАСКИН – МУЗЫКАНТ И ПЕДАГОГ

Свою работу я посвятила человеку, который сыграл огромную роль в профессиональном становлении множества замечательных музыкантов. Этоуважаемый педагог, дирижер, автор оркестровых инструментовок – Юрий Александрович Подласкин. Для нескольких поколений музыкантов-народников Санкт-Петербурга он был мудрым наставником и непревзойденным мастером инструментовки. После окончания Ленинградской консерватории Юрий Александрович работал концертмейстером в Пермском театре оперы и балета, возглавлял Центральный ансамбль Военно-Морского флота в Ленинграде, был дирижером Ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа. Начиная с середины 1960 х годов преподавал в Ленинградской консерватории и музыкальных училищах им. Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Мусоргского, где вел курс инструментовки. В числе его заслуг уникальный подход к преподаванию, который состоял в развитии музыкального вкуса, внимательного отношения к музыкальному материалу, а также в соединении теории и практики. Юрий Александрович учил своих студентов тому, что именно правильно выполненная инструментовка, хорошее знание возможностей инструмента, приемов игры, сочетания тембров – залог успешного исполнения.

Георгий (Юрий) Александрович Подласкин родился 23 марта 1907 в Санкт-Петербурге в семье музыканта. Его первым учителем музыки стал отец, который руководил хорами в матросском клубе и Великорусском оркестром при Культкомиссии Гознака. Юрий легко мог читать с листа и играть на слух. С юных лет он помогал отцу на репетициях в качестве концертмейстера. В сложное послереволюционное время наладить регулярные занятия музыкой было невозможно. Всего год Юрий занимался с преподавательницей фортепиано, но

именно она смогла подготовить талантливого юношу к поступлению в консерваторию. Некоторое время Юрий брал уроки у одного из друзей отца – ученика Н. А. Римского-Корсакова, но это было чаще совместное музицирование в четыре руки.

В 1921 году Юрий Александрович становится учащимся подготовительного отделения фортепианного факультета Ленинградской консерватории. Вступительные экзамены принимала комиссия во главе с А. К. Глазуновым. Преподавателями Юрия в консерватории в разное время были очень известные представители Санкт-Петербургской исполнительской школы: О. К. Калантарова, О. В. Тимофеева и Н. Н. Загорный. Благодаря им молодой музыкант получил блестящее музыкальное образование.

У Ольги Калантаровны Калантаровой он занимался с 1921 по 1922 учебный год. Прекрасная пианистка, ученица А. Н. Есиповой. В молодости она выступала в концертах Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества, но потом посвятила себя преподавательской деятельности. Ольга Калантаровна много играла в классе для своих учеников, старалась раскрыть их исполнительские возможности, позволяла играть современные произведения, например, сонаты С. С. Прокофьева, К. Шимановского. Затем, с 1922 по 1925 год, Юрия Александровича обучала Ольга Васильевна Тимофеева – ученица М. К. Бенуа-Эфрон и З. М. Сергеевой (Иваниной). С 1925 по 1931 год Юрий Александрович был учеником Нестора Николаевича Загорного. Это был не только замечательный исполнитель, но также композитор и научный исследователь.

Еще в студенческие годы Юрий Александрович Подласкин начал вести преподавательскую деятельность, благодаря которой он познакомился со знаменитыми петербургскими семьями художников Бенуа, врачей Бадмаевых, инженера Кейера. Со многими из них Юрий Александрович поддерживал дружеские отношения долгие годы. Одним из видов практической деятельности, который к тому же приносил доход, была игра перед сеансами в кинотеатрах. Юрий Александрович говорил своим студентам, что он просто очень любил играть и делал это всегда с удовольствием. Даже будучи уже очень пожилым человеком, он никогда не отказывал студентам в просьбе поиграть. Играли Бетховена, Шопена, Скрябина и всегда наизусть.

После того как Юрий Александрович окончил учебу, он получил должность концертмейстера в Пермском театре оперы и балета. В тридцатые годы театр руководил А.В. Павлов-Арбенин, который осуществил ряд интересных постановок, в том числе «Сказку о царе Салтане», «Снегурочку» Н. А. Римского-Корсакова, «Сорочинскую ярмарку» М. П. Мусоргского, «Отелло» Дж. Верди, «Сказки Гофмана» Оффенбаха. В обязанности Юрия Александровича входили занятия с солистами и хором. Такое погружение в мировые оперные шедевры стало важным опытом для молодого музыканта. Интересная, творческая работа

была прервана начавшейся Второй мировой войной. В 1939 году Юрия Александровича призвали в Центральный ансамбль Военно-Морского флота в Ленинграде, в котором он и служил до конца войны. Все 900 блокадных дней ансамбль находился в городе. Готовил концертные программы и выступал перед защитниками Ленинграда. Было опасно, так как прямо во время концерта мог начаться налет немецкой авиации. Однако выступления ансамбля были необходимы для поддержания боевого духа защитников города. Кроме того, артисты делали записи для боевых киносборников киностудии «Ленфильм».

Юрий Александрович не любил вспоминать о тяжелых блокадных годах, но иногда рассказывал студентам, как возвращался пешком с репетиционной базы, которая находилась на Площади Труда, и по дороге приходилось прятаться в укрытие из-за начавшегося обстрела. Однажды он видел, как снаряд попал в дом его тестя. Дом обрушился, но тесть чудом остался жив. В другой раз его предупредили о начавшемся пожаре в доме на Лермонтовском проспекте, где они до войны жили с женой и сыном. Юрий Александрович успел спасти памятные вещи, подарки семьи Бенуа – акварели и сервиз, подаренный на свадьбу.

На кораблях Балтийского флота артисты участвовали в героической обороне Моонзундских островов. Многие музыканты погибли во время этих боев. Юрий Александрович вместе с ансамблем дошел до Германии, и был награжден орденом Отечественной войны II степени (1944) и медалями «За оборону Ленинграда» (1942), «За боевые заслуги» (1943). 9 мая 1945 года ансамбль играл концерт в Потсдаме. На одном из концертов в освобожденных городах Германии присутствовал сам маршал Г. К. Жуков. После войны Юрий Александрович Подласкин стал художественным руководителем ансамбля. Репетиции проходили сначала в Ленинграде, затем в Таллине, а с 1953 года – в Калининграде. Гастролировали по европейским странам, принимали участие в зарубежных дружеских визитах кораблей Балтийского флота. Один из самых ответственных был поход в Англию на крейсере «Киров» с Н. С. Хрущевым и Н. А. Булганиным.

В 1964–1969 годах Юрий Александрович работал дирижером Ансамбля песни и пляски Ленинградского военного округа: дирижировал, делал инструментовки и обработки, репетировал с солистами и хором. Службу в ансамбле проходили многие известные музыканты, в том числе выдающиеся исполнители и преподаватели-домристы Игорь Михайлович Фоченко (1945–2016) и Вячеслав Павлович Круглов (р. 1945). Зарубежные гастроли принесли коллективу мировую известность. В 1965 г. в Австрии выступления ансамбля получили высокую оценку, а дирижеру вручили одну из самых дорогих наград – золотую медаль В. А. Моцарта.

Юрий Александрович трижды представлялся на звание заслуженного артиста РСФСР. Но звание так и не было присвоено, скорее всего, в связи с убежденной беспартийностью и творческой независимостью музыканта.

С 1965 года параллельно с работой в ансамбле Юрий Александрович начал вести курс инструментовки в Ленинградской консерватории. С 1970 года, его основным местом работы стало училище при консерватории. Ученик Юрия Александровича заслуженный работник культуры России, художественный руководитель оркестра Санкт-Петербургского университета, преподаватель Санкт-Петербургского музыкального лицея Комитета по культуре Алексей Михайлович Долгов вспоминает, что в семидесятые годы класс инструментовки и оркестр народных инструментов училища, которым руководил Борис Федорович Комаров, работали в тесном контакте. Закончив работу над партитурой, студент мог сразу озвучить ее силами студенческого оркестра. Такая связь теории с практикой делала занятия инструментовкой интересными и продуктивными.

В 1980 году Юрий Александрович начал преподавать в училище имени М. П. Мусоргского. Под его руководством студенты делали оркестровки произведений, которые ранее не исполнялись в народных оркестрах. Прежде чем предложить студенту сделать оркестровку того или иного произведения, Юрий Александрович внимательно, вместе с учениками анализировал его, объяснял, насколько хорошо оно сможет прозвучать в народном оркестре. Он очень серьезно подходил к выбору пьес. Студенты рассказывали, что бывали случаи, когда Юрий Александрович просматривал уже почти законченную партитуру (а писались ноты от руки) и говорил, что это произведение не прозвучит. Тогда приходилось менять пьесу и срочно делать другую партитуру. Юрий Александрович приходил на репетиции послушать, как студенты дирижируют свои инструментовки, и был достаточно строг с оркестром, требовал точности исполнения всех штрихов и нюансов. Оркестровки Подласкина, безусловно, обогатили репертуар народного оркестра училища им. М. П. Мусоргского, которым руководила тогда Ольга Васильевна Белова. Заведующая народным отделом училища Татьяна Георгиевна Кузнецова подготовила к печати два сборника инструментовок Юрия Александровича Подласкина. Сборники вышли в 2008 году издательстве «Союз художников».

Юрий Александрович проводил довольно много времени вдали от семьи. Его жизнь проходила в постоянных разъездах. Несмотря на это, он успевал заниматься музыкой со своим сыном. Под руководством отца Борис Георгиевич прекрасно освоил фортепиано, играл серьезную программу, но профессию свою с музыкой не связал. Он инженер, доктор физико-математических наук, специалист в области оптоэлектроники, автор научных трудов. Борис Георгиевич – творческий человек, занимается живописью, прекрасный художник, пишет стихи. В 2020 году вышел сборник его стихов и рисунков «Мелодия смысла».

В последние годы Юрий Александрович часто проводил занятия со студентами у себя дома в квартире на Петровской набережной. После уроков играл наизусть на рояле, рассказывал о композиторах, о своей семье, вспоминал годы

учебы в консерватории, встречи с Глазуновым и другими известными музыкантами. Одной из студенток Юрия Александровича, кому посчастливилось учиться у него, является моя преподавательница Елена Михайловна Колесникова (учитель домры и руководитель оркестра народных инструментов «Карусель» ДШИ Красносельского района Санкт-Петербурга, а также концертмейстер оркестра народных инструментов Санкт-Петербургского университета). На уроках Елена Михайловна рассказывала о своих замечательных учителях. Так я узнала о Юрии Александровиче Подласкине и начала работу над этим проектом.

В процессе подготовки материала меня особенно привлекла тема связи поколений: учителя и его учеников. Являясь преемником выдающихся музыкантов, Юрий Александрович оказал огромное влияние на своих студентов, которые, в свою очередь, стали продолжателями школы, традиций, наследниками ценностей и огромного накопленного им опыта. Благодаря своему профессионализму и искренней любви к музыке Юрий Александрович внес огромный вклад в музыкальное образование нескольких поколений музыкантов, которые теперь являются нашими наставниками.

Список использованных источников

1. История ансамбля песни и пляски Балтийского флота. – Текст : электронный // dkbf.ru : [сайт]. – URL: <https://dkbf.ru/history/> (дата обращения: 04.02.2026).
2. История Пермского театра оперы и балета. – Текст : электронный // permopera.ru : [сайт]. – URL: <https://permopera.ru/about/history/?period=1930s> (дата обращения: 04.02.2026).
3. *Колесникова, Е. М.* Юрий Александрович Подласкин (портрет учителя) / Е. М. Колесникова. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 1(46). – С. 60–63.
4. *Михеева, М. В.* Подласкин Георгий (Юрий) Александрович / М. В. Михеева. – Текст : электронный // conservatory.ru : [сайт]. – URL: <https://www.conservatory.ru/esweb/podlaskin-georgiy-yuriy-aleksandrovich-1907-1998> (дата обращения: 04.02.2026).
5. *Подласкин, Б. Г.* Мелодия смысла / Б. Г. Подласкин. – СПб. : Издательско-полиграфическая компания «Коста», 2020. – 96 с. – Текст : непосредственный.
6. Пьесы зарубежных композиторов для оркестра русских народных инструментов / Инstrumentovka Ю. Подласкина; сост. Т. Кузнецова. – Текст : непосредственный – СПб., 2008. – 52 с.
7. Пьесы русских композиторов для оркестра русских народных инструментов / Инstrumentovka Ю. Подласкина; сост. Т. Кузнецова – Текст : непосредственный – СПб., 2008. – 76 с.



Фото 1. Ю. А. Подласкин. Фото из архива Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 1980-е гг.



Фото 2. Ю. А. Подласкин играет на рояле для студентов у себя дома



Фото 3. Дом, где жил и в последние годы проводил занятия со студентами Ю. А. Подласкин. Троицкая площадь Петроградской стороны, 1

*Фото 4. Ю. А. Подласкин
с преподавателями и
выпускниками училища
им. М. П. Мусоргского.
1990 г.*

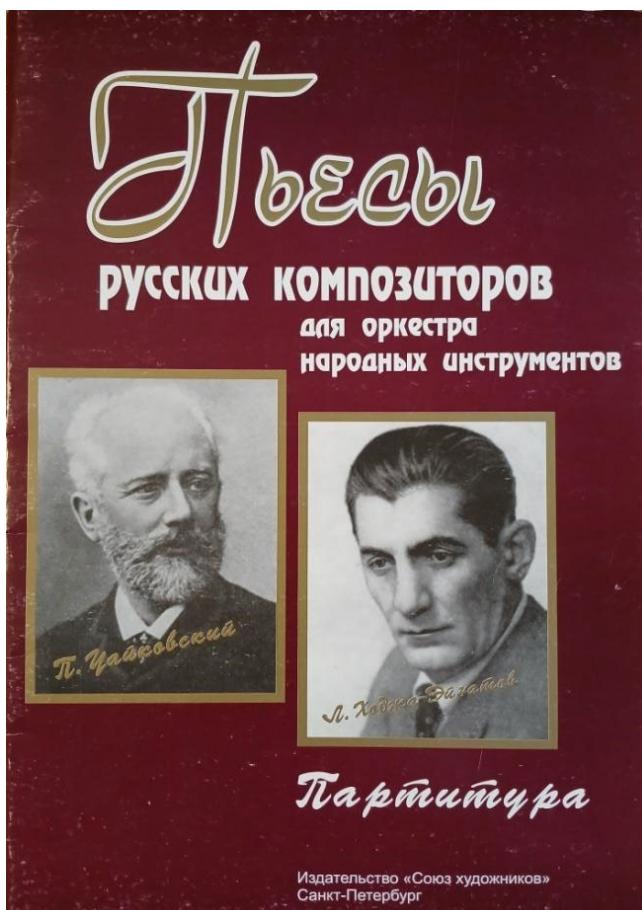


Фото 5. Обложка сборника народных обработок Ю. А. Подласкина



Фото 6. Обложка сборника стихов Б. Г. Подласкина

Буханова Ева

ГБУ ДО ДДТ Калининского района Санкт-Петербурга

Преподаватель – Паскина Ирина Евгеньевна

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЮРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ГОРОБЦА – ИСПОЛНИТЕЛЯ, ДИРИЖЕРА, ПЕДАГОГА

Как происходит становление выдающегося музыканта? Каким должен быть его творческий путь, чтобы сполна реализовать свой потенциал и оставить яркий след в истории музыкального исполнительства? Этими вопросами задается каждый молодой человек, решивший связать свою жизнь с нашим искусством. И нет лучшего пути к пониманию этих вопросов, чем живое общение с яркими представителями музыкальной культуры, нашими современниками, за плечами которых уже стоит значительный творческий путь. Одновременно с этим ныне действующие музыканты имеют свой, свежий взгляд на происходящую в настоящем времени музыкальную жизнь.

Творческий путь аккордеониста, дирижера оркестра русских народных инструментов СПбГУ, действующего солиста и артиста Государственного оркестра русских народных инструментов «Метелица», руководителя детского концертного ансамбля русских народных инструментов «Сударушка», лауреата Всероссийских и международных конкурсов **Юрия Александровича Горобца** не представлен в официальных публикациях. Возможно, это связано с тем, что музыкант всегда сдержанно оценивает свои достижения и заслуги, не стремится к публичному признанию. Однако следы его яркой музыкальной деятельности можно обнаружить в интернет-источниках, в отзывах многочисленных коллег, учеников, отмечающих удивительную многогранность его профессиональной личности [1–14]. И, наконец, непосредственное интервью с главным действующим лицом данного эссе позволило пролить свет на биографию, творческую и другую деятельность музыканта.

Юрий Александрович Горобец родился 1 июня 1972 года в столице Молдавии городе Кишиневе. В то время, когда не было современной техники и даже магнитофон был большой редкостью, почти в любой компании был человек, который играл на гармошке. Юрий Александрович вспоминает, что в детстве отделялся от компании других ребят и с большим удовольствием наблюдал за игрой гармониста. В перерывах, когда музыкант отдыхал, маленький Юра подходил к инструменту и пытался извлечь хоть какие-то звуки. Со временем ему удалось убедить родителей в серьезности своего увлечения музыкой, и у него появился первый инструмент – гармонь «Ромашка». Однако, как оказалось, гармошка «не играет сама по себе», как ему наивно казалось. В семье не было музыкантов, в

освоении инструмента никто помочь не мог. Нина Ильинична, мама Юры, работала на Кишиневском тракторном заводе. На большом предприятии был любительский духовой оркестр. Его руководитель, Борис Давидович Юфа, согласился помочь ребенку с музыкальными занятиями, но отметил, что гармошка не совсем подходит для обучения, и раз уж Юра решил «тягать меха», то стоит обратить внимание на баян или аккордеон. Недолго раздумывая, Юра выбрал аккордеон, и это решение оказалось судьбоносным.

В 1981 году, спустя год занятий с Борисом Давидовичем, Юра поступил в **Кишиневскую музыкальную школу № 1** (впоследствии школа искусств № 2), в класс Ивана Афанасьевича Дубяги (*Прил., фото 1*), преподавателя баяна и аккордеона, автора изданий «Песни и танцы Молдавии для баяна или аккордеона» (1977), «Популярные мелодии: аккордеон, ансамбль аккордеонов» (1986). Иван Афанасьевич сопровождал начинающего музыканта на протяжении всего обучения в музыкальной школе, сохранил близкие, теплые отношения с учеником после выпуска и даже сыграл решающую роль в том, что Юрий поступил в ленинградский вуз.

Иван Афанасьевич сумел не просто удержать интерес ребенка к музыке, но и привить настоящую любовь к инструменту. Преподаватель проявил большую заинтересованность в ученике, занимался с Юрий гораздо чаще, чем того требовала программа, всегда находил интересный репертуар, многое писал сам. Именно тогда и начал формироваться музыкальный вкус будущего музыканта.

Концертная деятельность в те годы была крайне востребована, поэтому уже в детстве Юра активно играл перед публикой. Юрий Александрович с сожалением отмечает, что в настоящее время нет такой острой необходимости в живых выступлениях, что сказывается на творческой реализации молодых музыкантов. Он выступал в музыкальной и общеобразовательной школах, принимал участие в шефских концертах на различных предприятиях, играл перед сеансами в кинотеатрах, получая тем самым возможность посмотреть фильм. Участвовал в конкурсах разного масштаба, от районных до республиканских. Выступлений было настолько много, что он не всегда понимал, где просто концерт, а где конкурс. «Просто выходил на сцену и играл», – говорит Юрий Александрович.

Ярким событием в школьные годы для Юры стали концертные выступления в Кишиневе Валерия Андреевича Ковтуна – аккордеониста-эстрадника все-союзного масштаба. Побывав на концерте, получив возможность короткого общения с артистом в гримерке, за кулисами, Юра испытал искренний восторг. У подростка уже тогда сложилось отношение к аккордеону как к эстрадному инструменту, и выступление московского артиста стало большим толчком к тому, чтобы не просто продолжать играть, а продолжать играть именно в этом направлении. В те годы он уже был совершенно уверен, что связет свою жизнь с музыкой.

В 1987 году Юрий поступил в **Кишиневское музыкально-хореографическое училище им. Шт. Няги** в класс Олега Борисовича Сосновского. Юрий Александрович вспоминает педагога как человека, умевшего создать в классе активную рабочую атмосферу. Несмотря на то что Олег Борисович был специалистом в первую очередь по баяну, Юрий, единственный на своем отделении, окончил училище с высшим баллом по специальности – 10, в чем большой заслугой считает именно вклад своего преподавателя.

На контрасте со школьными годами, где ему прививалась любовь к «концертному» репертуару, в училище он столкнулся с тем, что учебная программа, обращенная к академической музыке, в тот момент была ему не столь близка. Именно то время стало переломным в его музыкальном мышлении и окончательно сформировало его отношение к аккордеону как к концертному инструменту.

Параллельно, что впоследствии сильно сказалось на дальнейшей судьбе Юрия, он всерьез изучал домру в рамках освоения родственных инструментов у Виктора Николаевича Рахманова, яркого педагога и руководителя оркестра народных инструментов Кишиневского университета. Удивительно, что у Виктора Николаевича он обучался еще и дирижированию, что впоследствии станет еще одним значимым направлением в творчестве музыканта.

Мимо молодого парня не прошли популярные веяния в развитии музыки на закате Советского Союза. Со сверстниками Юрий создал рок-группу, в которой на протяжении нескольких лет он играл на новом для себя инструменте – бас-гитаре. Обучившись игре на домре, он без труда освоил еще один струнный инструмент, что также отразилось на профессиональной деятельности музыканта.

После училища Юрий готовился поступать в Киевскую консерваторию, успешно прошел прослушивания и был рекомендован к поступлению с условием приобретения академического, готово-выборного аккордеона. Но так случилось, что, решив приобрести редкий на тот момент в Молдавии инструмент, Юра был вынужден обратиться за помощью к Николаю Александровичу Кравцову, ленинградскому аккордеонисту и педагогу. И, раз уж нужно ехать в Ленинград, почему бы не попробовать поступить именно туда? Именно такой вопрос поставил перед будущим ленинградцем Иван Афанасьевича Дубяга – преподаватель Юры по музыкальной школе.

Так, внезапно изменив планы, в 1991 году Юрий стал студентом **Ленинградского института Культуры им. Крупской** в классе доцента, впоследствии профессора, Николая Александровича Кравцова, одного из ярчайших аккордеонистов, автора знаменитой «клавиатуры Кравцова». Впечатлял и педагогический состав кафедры народных инструментов. В разные годы Юрий обучался у Игоря

Аркадьевича Цветкова (*Прил., фото 3*), Виктора Ильича Акуловича, Вадима Давидовича Бибергана, Александра Васильевича Абакшонка, Геннадия Ивановича Андрюшенкова, Бориса Федоровича Патрикеева и других педагогов. Окунувшись в музыкальную жизнь Петербурга, Юрий брался за любую возможность проявить себя как музыканта. Именно в эти годы в жизни студента происходили события, которые привели к совершенно непредвиденным результатам.

В студенческие годы Юрий играл в разных коллективах. «В те годы мне все было интересно. Я хватался за все!» – часто повторяет Юрий Александрович. Таким образом, в арсенале будущего исполнителя появился еще один новый для него инструмент – балалайка-контрабас.

Одним из таких коллективов был **камерный оркестр народных инструментов Санкт-Петербургской консерватории** под руководством Анатолия Васильевича Тихонова. Это был яркий этап в творческой жизни студента. Попал он в оркестр совершенно случайно: на тот момент в оркестре был необходим контрабасист. Тогда и пригодился ему навык игры на балалайке-контрабас. Личность Анатолия Васильевича – баяниста, дирижера, педагога, заслуженного деятеля искусств Татарстана (впоследствии заслуженного деятеля России, профессора, награжденного медалями «Ветеран труда», «К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина», «В память 300-летия Санкт-Петербурга» и Знаком Министерства культуры СССР «За отличную работу») настолько заинтересовала Юрия, а коллектив был таким теплым, что он задержался в «чужом» вузе более чем на 5 лет. «Я многому в то время научился: оркестровое мышление, широкие фразы, дыхание... Я многое получил как оркестровый музыкант и как, наверное, впоследствии дирижер», – вспоминает с благодарностью это время Юрий Александрович.

Еще одним важным в его творчестве коллективом **стал концертный ансамбль «Коллаж»** (*Прил., фото 4*). Удивительна история возникновения коллектива. Однажды, проходя по институту мимо занимающихся в дуэте аккордеонистов, Юрий подошел и, шутя, начал подыгрывать ребятам на балалайке-контрабас. Неожиданно всем понравился результат, и родилось это «стрange» трио. В составе дуэта, к которому присоединился Юрий, были аккордеонисты Олег Валерьевич Бычков (ныне доцент Санкт-Петербургского государственного института культуры) и Дмитрий Игоревич Гвоздков (сейчас преподаватель ДМШ № 3 и ДМШ им. Дунаевского). Ансамбль успешно концертировал более 10 лет. Юрий Александрович отметил, что выступления в те годы было организовать проще в Европе, чем в России, поэтому большая часть их концертной деятельности проходила именно там. Успех ансамбля Юрий Александрович связывает не только с оригинальным инструментальным составом. Большое значение имел яркий, понятный публике концертный репертуар. «Коллаж» имел в программе популярные классические и эстрадные произведения. А в связи с ин-

тересом к русской музыке за рубежом, ребята приводили под аккордеонное звучание народный репертуар, произведения отечественных композиторов. Трио никогда не играло известную музыку в чистом виде, музыканты брали пьесу и обязательно старались что-то в нее привнести – иногда «приукрасить», иногда придать юмористический оттенок.

Были в истории коллектива лауреатства, Всероссийские и международные, но трио всегда относились к конкурсам сдержанно и избирательно, в приоритете стояла именно концертная деятельность.

Со временем «Коллаж» завершил свою концертную деятельность. Однако в апреле 2023 года трио объединилось для участия в юбилейном творческом вечере их общего преподавателя «Птенцы гнезда Кравцова» (*Прил., фото 5*).

Работа в ансамбле песни и пляски «Огни Санкт-Петербурга» запомнилась Юрию Александровичу в связи с тем, что в составе ансамбля ему удалось поработать со многими яркими музыкантами Санкт-Петербурга, в том числе солистами Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева: Александром Петровичем Щипициным [13], Анастасией Сергеевной Гириной, Екатериной Витальевной Саяпиной, Светланой Павловной Грищенко. Музыканта вдохновляло такое сотрудничество, новые направления творческой деятельности и многочисленные гастроли.

На последнем курсе Института, в 1996 году, в связи с необходимостью прохождения практики дирижирования Юрий Александрович попал в **оркестр русских народных инструментов СПбГУ** (*Прил., фото 2, фото 13–15*) под управлением Алексея Михайловича Долгова (теперь уже заслуженного работника культуры РФ, автора многочисленных аранжировок русских народных инструментов, созданных для оркестра). Этот случай стал судьбоносным. Среди всех студентов, проходивших практику, Алексей Михайлович именно Юрию Александровичу предложил остаться в оркестре в качестве второго дирижера [1]. Выпускник института, не раздумывая, согласился, и вот уже 29-й год Юрий Александрович является дирижером оркестра, несмотря на то что никогда не планировал заниматься этой деятельностью. Об этом любительском коллективе он говорит с особой теплотой: «...Я их даже самодеятельностью назвать не могу. Я этих людей настолько ценю и уважаю, они с таким отношением к музыке приходят! С душой, с желанием. Берут эту домочку или балалаечку... и играют».

С 2007 года Юрий Александрович в качестве артиста оркестра и солиста работает в **Государственном оркестре русских народных инструментов «Метелица»** под руководством Игорь Михайловича Тонина – художественного руководителя, главного дирижера и директора, заслуженного артиста РФ. Несмотря на то что Юрий Александрович является действующим солистом-аккор-

деонистом, основной его деятельностью является работа в качестве контрабасиста (*Прил., фото 16–20*). Руководитель оркестра Игорь Михайлович так рассказывает о музыканте: «Юрий Александрович прежде всего порядочный человек, профессионал своего дела, можно сказать, мультимузыкант. В оркестре он является фундаментом, опорой всего коллектива. На сцене он живет музыкой, и его артистизм и виртуозное владение контрабасом всегда отмечает взыскательная публика и дирижеры, которые работают с нашим коллективом. Он часто проявляет себя и как блестящий солист, играя на аккордеоне. Его организаторские способности и коммуникабельность позволили ему стать инспектором оркестра «Метелица» – это очень ответственная и трудная должность, но Юрий Александрович прекрасно справляется с ней и стал фактически надежным помощником художественного руководителя, чему я, безусловно, очень рад» [7].

В 1997 году музыкант получил предложение от Николая Александровича Кравцова остаться преподавать в родном университете. И Юрий Александрович согласился. В годы его работы на кафедре проходила организованная Николаем Александровичем Кравцовым «Международная школа аккордеона», в организации которой Юрий Александрович также принимал участие. В рамках школы читали лекции, выступали лучшие аккордеонисты, баянисты и педагоги: Ришар Гальяно, Виктор Гридин, Юрий Пешков, Вячеслав Семенов, Михаил Имханицкий, Фридрих Липс, Роман Бажилин, Юрий Дранга, Николай Давыдов и др.

Несмотря на более чем десятилетнюю работу в вузе, Юрий Александрович отзывается о ней сдержанно. Возможно, именно тогда и сыграл свою роль контраст между обязательной учебной программой и его взглядом на исполнительский репертуар. «В один момент я понял, что делаю что-то не то. И ушел», – говорит Юрий Александрович.

Параллельно с работой в университете Юрий Александрович начал педагогическую деятельность в качестве руководителя детского концертного ансамбля русских народных инструментов «Сударушка» в Доме творчества Калининского района. Сюда он пришел в 2011 году на смену создателю коллектива, известному в городе музыканту Геннадию Павловичу Яницкому. Татьяна Николаевна Марусенко – директор Дома детского творчества – высоко оценивает вклад Юрия Александровича в судьбу «Сударушки», подчеркивает профессионализм, инициативность, высокие результаты работы. «Коллектив принимает участие во всех событиях и мероприятиях Дома творчества, районных и городских тематических событиях. Ребята всегда достойно и профессионально выступают от лица Дома творчества. Геннадий Павлович передал коллектив в надежные руки!» – говорит Татьяна Николаевна [4]. Юрий Александрович действительно быстро включился в работу с детьми, к удивлению, для себя отметил интерес к такой деятельности. «Работа с детским ансамблем требует постоянного движения, под каждый состав подбирается репертуар, пишутся аранжировки.

Здесь значение имеет все: что играть, в каком составе играть, какая партия должна быть для технического уровня каждого участника на момент написания партитуры...», — отмечает Юрий Александрович. О репертуаре высказался и Геннадий Павлович в одном из своих отзывов о деятельности последователя: «Создать интересный и понятный для детей репертуар — это большая удача в нашей работе» [14].

Несмотря на высокую загруженность, работая в трех коллективах, Юрий Александрович старается не забывать об аккордеоне, не терять исполнительскую форму. Он всегда стремился и любил играть на сцене. К счастью, о нем, как о солисте, знают многие ведущие музыканты, в том числе руководители оркестров, дирижеры. В разные годы он солировал в родной «Метелице» (Прил., фото 9) и в оркестре СПбГУ, играл с оркестром русских народных инструментов «Тула» (руководитель Владимир Оленичев) (Прил., фото 7, фото 12), с Государственным русским народным оркестром «Малахит» (руководитель Виктор Лебедев [3]) (Прил., фото 9), в эстрадном оркестре КДЦ «Московский» под управлением Николая Комского (Прил., фото 8, 11) и с другими коллективами.

Представляю отрывки из интервью, которые вызвали отдельный интерес. Они, на мой взгляд, ясно характеризуют позицию музыканта на современное народное исполнительство:

— *Юрий Александрович, на протяжении всех наших встреч Вы акцентировали свое внимание на репертуаре исполнителей на народных инструментах. Можете ли Вы коротко описать свою позицию на эту тему?*

— Коротко не получится. Дело в том, что в исполнительстве на русских народных инструментах существует проблема: мы не разделяем учебный и концертный репертуар. Музыкант-народник, или любой другой, должен пройти через пластины «серьезной» музыки, через современную музыку, нравится она ему или нет. Это не подлежит сомнению. Все это — становление музыканта, его профессионализма. Но важно помнить, что каждый инструмент должен иметь какой-то свой репертуар. Вообще, на мой взгляд, существование какого бы то ни было инструмента оправдывается только наличием оригинального репертуара. Если играть на домре скрипичное произведение, возникает вопрос: зачем нужна домра, когда есть скрипка, и на ней музыка прозвучит лучше? А если мы будем играть то, что не играется на скрипке, органе или трубе, вот тогда будет понятно, зачем нужны наши инструменты.

— *Вы упомянули современную музыку, что можете сказать о ней?*

— Сейчас очень сильный перекос пошел в «изобретение» музыки. Набор каких-то штрихов, технологических моментов. Кто-то, сейчас не вспомню кто, говорил: если человек выходит с концерта и насвистывает понравившуюся мелодию, значит, концерт удался. С трудом могу представить, что, выходя с концерта современной музыки, кто-то вообще вспомнит, что он сейчас услышал.

– Как это сказывается на публике?

– Я слежу за ее реакцией, за наполняемостью залов и делаю выводы, что разный репертуар имеет столь же разную востребованность у слушателей. Я сейчас отталкиваюсь не от себя, хотя и от себя тоже – какой музыкант не хочет играть ту музыку, которая ему нравится – в данном случае я имею в виду реакцию публики. Ситуация сказывается в том числе на наличии желающих поступать на наши инструменты. Эту прямую зависимость почему-то не все определяют. То есть, если мы играем музыку, которая не востребована публикой сегодня, завтра на наши инструменты никто не придет поступать.

– Вы пытаетесь как-то повлиять на ситуацию?

– Если я выступаю как солист, то, разумеется, я стараюсь подбирать такой репертуар, который будет доступен публике и будет подходить аккордеону. В оркестре университета этот вопрос остро не стоит, у нас программа понятная, ориентированная на публику. В оркестре играют любители, их просто не заставишь играть то, что им не нравится. В «Метелице» есть художественный руководитель, репертуарную политику определяет в первую очередь он. Но у нас существует худсовет, где каждый представляет свое мнение при планировании репертуара. Поэтому я, если мне предоставляется возможность, делаю все, что могу, в этом направлении. В «Сударушке» я сам составляю репертуар под детский коллектив, делаю аранжировки.

Замечу, что я не отрицаю ни академический репертуар, ни современную музыку как явление. Просто я хотел бы обратить репертуар как солистов, так и коллективов, к публике. Мы должны работать для них в первую очередь. Это моя позиция.

– Каковы Ваши творческие планы на ближайшие годы?

– Каких-то особых планов, наверное, нет. Меня устраивает то, что сейчас происходит. Не хотелось бы растерять это все. И продолжать развивать. Я хочу играть в «Метелице», в качестве дирижера работать в университетском оркестре, работать с детьми в «Сударушке», развиваться как солист-аккордеонист. Мне этого надолго хватит, – смеется Юрий Александрович. – О чем-то новом я не мечтаю, есть новое поколение, молодое, теперь их очередь мечтать!

Юрий Александрович проделал огромный музыкальный путь, который действительно заслуживает внимания. Пообщавшись с ним лично, я точно могу сказать, что он с большой ответственностью и трепетом относится к своему делу, и это отмечаю не только я. Мне бы хотелось, чтобы мы, молодое и «новое» поколение больше внимания обращали на музыкантов, с которыми пересекаются наши пути. Возможно, среди них мы сможем найти немало ярких и интересных личностей, о которых не говорят громко, которые могут пройти мимо нас, а могут дать нам полезные советы и стать примером настоящего музыканта.

Интервью и отзывы

1. **Долгов Алексей Михайлович** – художественный руководитель и дирижер оркестра русских народных инструментов СПбГУ, заслуженный работник культуры РФ. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/14> (дата обращения: 04.02.2026).
2. **Желинский Евгений Вячеславович** – доцент кафедры струнных народных инструментов Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова, солист государственного оркестра русских народных инструментов «Метелица». – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/3> (дата обращения: 04.02.2026).
3. **Лебедев Виктор Григорьевич** – народный артист России, заслуженный деятель искусств РФ, художественный руководитель Государственного русского народного оркестра «Малахит». – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/4> (дата обращения: 04.02.2026).
4. **Марусенко Татьяна Николаевна** – директор ГБУ ДО ДДТ Калининского района. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/5> (дата обращения: 04.02.2026).
5. **Меньшиков Андрей Сергеевич** – выпускник ансамбля «Сударушка» Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, студент факультета звукорежиссуры. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/6> (дата обращения: 04.02.2026).
6. **Паскина Ирина Евгеньевна** – педагог дополнительного образования, руководитель детского образцового коллектива «Детали», лауреат премии Правительства Санкт-Петербурга «Лучший педагог дополнительного образования государственного образовательного учреждения Санкт-Петербурга». – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/7> (дата обращения: 04.02.2026).
7. **Тонин Игорь Михайлович** – художественный руководитель-директор Государственного оркестра русских народных инструментов «Метелица», главный дирижер, заслуженный артист РФ. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/2> (дата обращения: 04.02.2026).
8. **Топоркова Анна Сергеевна** – концертмейстер группы басовых домр государственного оркестра русских народных инструментов «Метелица», старший преподаватель народного отдела Санкт-Петербургской детской музыкальной школы имени Андрея Петрова. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/8> (дата обращения: 04.02.2026).
9. **Трофимов Дмитрий Чапаевич** – преподаватель училища им Мусоргского, куратор народного отдела, член городского УМЦ, член союза концертных

- деятелей. Награжден знаком «за гуманизацию школы». – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/9> (дата обращения: 04.02.2026).
10. **Ушаков Владимир Алексеевич** – Санкт-Петербургский эстрадный аккордеонист, лауреат международных конкурсов. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/10> (дата обращения: 04.02.2026).
11. **Черта Денис Олегович** – художественный руководитель и главный дирижер заслуженного коллектива Республики Беларусь оркестра народных инструментов имени народного артиста Беларуси Леонида Иванова, Могилевской областной филармонии. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/1> (дата обращения: 04.02.2026).
12. **Шаханов Константин Адольфович** – композитор, член Союза композиторов России, член Союза театральных деятелей, мультиинструменталист. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/11> (дата обращения: 04.02.2026).
13. **Щипицин Александр Петрович** – концертмейстер и солист Государственного академического русского оркестра им. В. В. Андреева. Заслуженный артист России. – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/12> (дата обращения: 04.02.2026).
14. **Яницкий Геннадий Павлович** – педагог, основатель концертного ансамбля «Сударушка». – Текст : электронный – URL: <http://gorobec.tilda.ws/16> (дата обращения: 04.02.2026).

Приложение



Фото 1. Горобец Юрий Александрович, Дубяга Иван Афанасьевич



Фото 2. Гастроли в Швеции,
оркестр РНИ СПбГУ



Фото 3. Горобец Юрий
Александрович, Цветков
Игорь Аркадьевич, 1996 г.



Фото 4. Трио «Коллаж»:
Бычков Олег Валерьевич,
Горобец Юрий
Александрович, Гвоздков
Дмитрий Игоревич



*Фото 5. Трио «Коллаж»:
Бычков Олег Валерьевич,
Горобец Юрий
Александрович, Гвоздков
Дмитрий Игоревич,
юбилейный концерт
«Птенцы гнезда
Кравцова», 2023 г.*

*Фото 6. Кравцов Николай
Александрович,
Бажилин Роман Николаевич,
Горобец Юрий
Александрович.
Международная школа
аккордеона, 2012 г.*



СОЛИСТ



*Фото 7. Всероссийский
фестиваль дирижеров
и солистов
профессиональных
оркестров «Серебряные
струны».
Оркестр РНИ «Тула»,
2022 г.*



Фото 8. Юбилейный концерт
к 60-летию Николая Комскова, 2023 г.



Фото 9. Государственный оркестр
РНИ «Метелица», 2021 г.



Фото 10.
С Государственным русским
народным оркестром
«Малахит»,
2023 г.



Фото 11. Юрий Горобец,
Шафаят Гаджиев,
Николай Комсков,
Владимир Ушаков.
Фестиваль «Аккордеон
Эстрада Плюс», 2024 г.

ДИРИЖЕР

Фото 12. Всероссийский фестиваль дирижеров и солистов профессиональных оркестров «Серебряные струны».
Оркестр РНИ «Тула», 2021 г.



Фото 13. Концерт «Пусть всегда будет солнце» Оркестр РНИ СПбГУ совместно с ДМШ им. И. О. Дунаевского, 2022 г.

Фото 14. Оркестр РНИ СПбГУ, 2023 г.





*Фото 15. Оркестр РНИ
СПбГУ, 2024 г.*

АРТИСТ ОРКЕСТРА «МЕТЕЛИЦА»



*Фото 16. Концерт
в Нижегородской
государственной
академической филармонии
им. М. Л. Ростроповича,
2021 г.*



*Фото 17. Новогодний
концерт в зале
Академической капеллы.
Санкт-Петербург, 2021 г.*



Фото 18. Фестиваль
«Русское чудо», 2022 г.



Фото 19. Санкт-
Петербург, Михайловский
замок.
Концерт оркестра
«Метелица»,
посвященный 125-летию
открытия Русского музея



Фото 20. Концерт «Домра
и... точка».
Яани Кирик, 2024 г.

Жулина Анна

Детская музыкальная школа № 2, г. Нижний Новгород

Преподаватель – Орлова Светлана Юрьевна

АНДРЕЙ ВИЛЕНИНОВИЧ КОНСТАНТИНОВ: КАК ПОСТРОИТЬ ТЕРЕМ

Тема народного исполнительства как нельзя популярна в наше время. Народное искусство является неотъемлемой частью русской культуры и ее развитие в наших реалиях является важной задачей. Сохранение и улучшение народной музыки – первостепенная задача российских деятелей искусства, ведь это наше наследие, которое нельзя забывать и которым мы должны гордиться. Народные инструменты – достояние русского народа, то, что объединяет нас с нашими предками. Из-за того что народное исполнительство заменяется академическим, происходит забвение народных инструментов. Русские народные инструменты – это исключительно наша ответственность, ведь, кроме народов России, никто не способен понять важность истории России. Народные инструменты – наши корни, наша память, наши традиции. Их ни в коем случае нельзя забывать. В 2022 году президент Российской Федерации призвал внимание общественности к проблеме культурного наследия [7]. Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин сказал: «Что касается народных инструментов, то это, конечно, особая, что называется, статья. Это то, что сохраняет нашу историю, нашу культуру. Она у нас такая многообразная, такая красива, такая яркая». Именно поэтому проблема сохранения традиционного культурного наследия сейчас является чуть ли не первостепенной задачей. Если современное поколение не будет проявлять попытки сохранения традиций, то последующим поколениям уже нечего будет сохранять. Часть русской истории и русского фольклора уже канула в Лету и именно поэтому мы должны охранять и популяризовать то, что еще у нас осталось.

Именно с этой проблемой и начал бороться человек, сыгравший немаловажную роль в развитии современного народного исполнительства на народных инструментах – Андрей Константинов.

Родился в 1963 году в городе-герое Волгограде. Детство юного гения было не самое радостное, ведь по городу были разбросаны настоящие снаряды, оставшиеся со времен Великой Отечественной войны. Большое влияние на мальчика оказала его бабушка, Александра Андреевна Модей. Женщина была пианисткой и хоть, по словам Константинова, отморозила себе пальцы и не играла, настояла на том, чтобы дома стоял рояль. Именно она, неосознанно вероятно, но привила будущему музыканту любовь к искусству, а также дала важнейший урок в его

жизни, который он потом будет помнить всегда. «Правила знать, но умело их нарушать» [3] – этого правила и будет всю свою музыкальную карьеру придерживаться Андрей Виленинович.

Андрей Виленинович Константинов не был с самого начала своего творческого пути «стандартным» музыкантом. Он, ныне исполнитель с международным именем, никогда не учился в музыкальной школе [5]. С доморой его свела сама судьба. Изначально Андрея Константина, с рьяным желанием научиться играть на гитаре, отец отправил в Дом культуры. Однако юношу постигло разочарование. Его привели в русский народный оркестр, а там гитар не было, поэтому начинающий музыкант стал учиться игре на балалайке и домре. Вскоре он понял, что хочет посвятить себя русским инструментам. Сообщив родителям о своем решении связать свою жизнь с народной музыкой, Андрей Константинов не встретил сопротивления, а лишь получил поддержку от семьи. Родители наняли сыну профессиональных педагогов, благодаря которым он смог поступить в музыкальное училище.

С той поры и начинается путь Андрея Константина как профессионального музыканта. Он быстро все схватывал, ведь был безумно увлечен музыкой. Как сам исполнитель предполагает, он был настолько воодушевлен и окрылен музыкой лишь потому, что не ходил в музыкальную школу и монотонные занятия не убили в нем любовь к искусству. Сразу после училища домрист поступает в Санкт-Петербургскую консерваторию им. Римского-Корсакова, но после первого курса вынужден прервать учебу по причине призыва в армию. Вместе с ним с первого курса консерватории также призывают трех молодых людей, которые впоследствии сыграют немаловажную роль в становлении Андрея Константина как музыканта с мировым именем и заслугами. Имена этих людей – Андрей Смирнов (баян), Игорь Пономаренко (домра-альт) и Михаил Дзюдзе (балалайка-контрабас). Именно они станут первым составом «Терем-квартета».

Сам домрист выделяет в своей жизни следующих педагогов-профессоров, у которых он учился и которые помогли ему расправить свои крылья и начать творить [3]. Самым главным учителем Андрей Виленинович считает Шитенкова Ивана Ивановича. Именно Иван Иванович стал его педагогом по специальности в консерватории. Шитенков, как признается Андрей Константинов, пришел и дописал диктант за абитуриента, чтобы Константинов смог учиться в консерватории. Для растущего музыканта Иван Иванович Шитенков стал неким отцом. Также вклад в развитие немаловажный сделал и декан народного отделения, Шалов Александр Борисович. Про декана Константинов вспоминает с большой теплотой и, уже оглядываясь назад, понимает, что их тогда «берегли», что Шалов гораздо лояльнее, чем, вероятно, это нужно было, относился к своим студентам. В целом, Константинов о своем обучении в консерватории говорит, что все в этом месте было наполнено музыкой.

Главным толчком в творчестве Константинова стало осознание застоя в народной музыке. Сам музыкант говорил: «В конце 80-х народная музыка пришла к какому-то тупику, невозможно было все время играть „Калинки-малинки“, „Светит месяц“, превращаясь в разрисованных матрешек. Но и играть классику на домрах и балалайках тоже как-то странно. Большинство произведений написано не для этих инструментов. Никто это не пойдет слушать. Поэтому мы вышли на очень простой для нас тогда путь. Раз мы современные люди и играем на этих инструментах, а на них уже потрачено много лет, мы должны сделать их интересными для себя и других». Тут и начались его музыкальные изыскания.

Созданию «Терем-квартета» предшествовало создание ансамбля русских народных инструментов «Русский сувенир». Не все участники этого ансамбля на момент создания коллектива знали нотную грамотность, поэтому создатели прибегли к вынужденной мере, которая впоследствии стала отличительной чертой «Терем-квартета» – известным мелодиям, которые близки и сердцу, и душе русского человека. Когда уже был сформирован первый состав группы, Константинов вспоминает: «И тогда мы дали друг другу обещание, что именно ансамбль будет главным в жизни каждого из нас. Мы уже понимали, что интересны только тогда, когда мы вместе. Наш терем – это не только красивый дом. Над нами нет начальников, и каждый делает свое дело, которое выливается в то, что мы строим. И в нашей музыке мы под одной крышей объединяем разные стили. Терем открыт для гостей, мы всегда рады им...» [9].

После создания «Терем-квартета» Андрей Константинов никогда не задумывается о начале сольной карьеры. Домрист относительно своей сольной карьеры сомневается в ее успехе: «Не знаю, удалось бы мне, например, стать классным солистом. Может быть» [2]. Исполнители придерживаются традиционных взглядов относительно направления народных инструментов, для них это в первую очередь ансамблевые инструменты.

Первое выступление состоялось 26 ноября 1986 года на сцене Ленинградского музыкально-педагогического училища. По словам Андрея Константинова, когда по окончании концерта весь зал поднялся на ноги, музыканты поняли, что выбрали правильное направление. С тех пор 26 ноября считается днем рождения ансамбля [6]. В 1989 году ансамбль выпускает свою первую пластинку. В 1991 году «Терем-квартет» получил приглашение принять участие в мировом фестивале этнической музыки, искусств и танца WOMAD. В рамках этого события ансамбль выступил на одной сцене с Питером Гэбриэлом (английский певец, автор песен и музыкальный продюсер), Шинейд О'Коннор (ирландская вокалистка и композитор), Сюзанн Вега (американская певица, автор песен, гитаристка), Найджелом Кеннеди (britанский музыкант, скрипач-виртуоз, один из ведущих мировых исполнителей своего поколения) и музыкантами Led Zeppelin (британская рок-группа). Интерес к себе группа породила своим неповторимым

стилем. В 1991 году Питер Гэбриэл назвал стиль группы теремизмом (англ. Teremism, по аналогии с коммунизмом). В западной терминологии жанр, в котором играет ансамбль, определяется как «мировая музыка» [9]. В августе 1991 года студия Real World записала первый компакт-диск коллектива The Terem. Сайт Allmusic оценивает альбом в 4,5 звезды из 5: «В грамотно построенном списке композиций в равной степени можно встретить как цитаты из Чайковского, так и цыганские мелодии. Благодаря своему необычному подходу ансамбль наполняет оттенками юмора и очарования все композиции, за которые берется». Самобытный стиль коллектива был замечен на мировой арене. «„Терем-стиль“ – явление беспримерное и, бесспорно, уникальное в нынешнем концертном обиходе. Экзотический фольклоризм *a la russe* с элементами джаза, круто замешанный на фонтанирующем остроумии и пародии, скрещивание русской народной песни с европейской традицией, попурри на темы популярной классики вперемешку с советской песней и Чайковским – вот что такое нынешний „терем-стиль“», – считает музыкальный критик Гюляра Садых-заде [8].

Российское музыкальное общество начало перенимать иностранные тенденции и традиции, что еще сильнее отдалило современное общество от и так уже почти затерянных истоков. Однако, несмотря на эти тенденции, «Терем-квартет» остается уникальным проектом, которому удивительно хорошо удается балансировать между различными эпохами и стилями.

Коллектив является лауреатом всероссийских и международных конкурсов. Был награжден премией Ленинского комсомола за просветительскую работу с молодежью (1989), премией «Золотой Остап» (юмор в музыке) (1993), музыкальной премией «Овация» (2008). Получил в 2006 году благодарность Президента РФ Владимира Владимировича Путина за большой вклад в развитие музыкального искусства и достигнутые творческие успехи.

Программа «Терем-квартета» многогранна и разнообразна. В нее входят как классические произведения, так и современные произведения, подобные произведениям, которые были написаны к фильмам. По стилистике произведений в программе коллектива встречается как народная музыка, так и джаз. Музыка «Терем-квартета» подобно уроросу, змее, которая сама себя укусила за хвост, она извивается, идет плавно и не спеша, но при этом закольцована и циклична. Какие бы разные ни были произведения в программе коллектива, общим для всех них является самобытный стиль «Терем-квартета». Репертуар ансамбля включает больше 500 оригинальных композиций классической и современной музыки, как бы сочиненной музыкантами заново. У ансамбля весьма внушительная дискография, записанная как российскими, так и зарубежными студиями: 25 CD-дисков, 4 компакт-кассеты, долгоиграющая пластинка и DVD-диск. Од-

ним из самых ярких их дисков является «Исповедь хулиганов», этот диск привлекал внимание даже самой авторской характеристикой – жанр данного концерта сами музыканты определили как «музыкальный беспредел».

Программа «Исповеди хулиганов»:

1	«Прогулка с Феллини» (музыка из кинофильмов Ф. Феллини)
2	Шуткабаха
3	Маленький Принц
4	«Петр Ильич гуляет по Фонтанке». Фантазия № 2 на темы из альбома П.И. Чайковского «Времена года»
5	«Петр Ильич в гостях у народов Севера». Фантазия № 3 на темы из альбома П. И. Чайковского «Времена года»
6	История одного дня рождения
7	В подражание Альбенису
8	«Антрэ» (музыка из к/ф «Восемь с половиной» Ф. Феллини)
9	Ария из Бразильской Бахианы № 5
10	Сиротский вальс
11	Прелюдия № 3
12	La Cumparsita
13	El Aeroplano
14	Oblivion
15	Libertango
16	Сюита из 2 характерных танцев
17	Цыганочка

В состав квартета сейчас входят: Андрей Константинов (домра малая), Андрей Смирнов (баян), Владимир Кудрявцев (контрабас), Алексей Барщев (домра-альт). За свою деятельность «Терем-квартет» выступил в 60 странах мира, участвовал в 65 фестивалях по всему миру. Коллектив дал свыше 3000 концертов, испробовал огромное количество концертных площадок, среди которых есть Сент-Джеймсский дворец (Великобритания), Большой зал Санкт-Петербургской филармонии, «Олимпийский» и прочие крупные российские и зарубежные площадки. Однако, по словам Константина, для них самой любимой площадкой остается капелла Санкт-Петербурга. В этом месте «белые вороны» народного исполнительства чувствуют себя на своем месте. Именно там и зародилась идея «Терем КРОССОВЕРА»

Кроме концертной деятельности, Андрей Константинов совместно с остальными участниками группы «Терем-квартет» создает музыкальный турнир «Терем КРОССОВЕР». Музыканты решили организовать уникальный конкурс

ансамблей, которые так же, как и сами создатели, не вписываются в «чистые» ансамблевые номинации. Этот конкурс был важным шагом для исполнительства на народных инструментах, ведь он позволил в исполнительскую школу привнести что-то новое, добавить современные и смелые решения. Домрист так охарактеризовал данный проект: «Мы задумывали этот фестиваль, как место встречи, как некий форум, куда могут приехать все „белые вороны“, то есть те музыканты, которые не попадают под какие-то другие конкурсы» [3]. Отсутствие условий и есть единственное условие проектов «Терем-квартета».

Еще один музыкальный проект исполнителей – «Теремок» [11]. Это сообщество, созданное для детей-музыкантов со всей страны, педагогов, родителей. Как говорит сам создатель проекта, Андрей Константинов: «Задача „Теремка“ – дать возможность юному исполнителю получить концертную практику в доброжелательной, творческой атмосфере, где даже отсутствие виртуозной техники не помешает участию в ансамбле вместе со всей командой. Каждый член музыкального коллектива чувствует себя нужным и важным, начинает проявлять инициативу, предлагать свои идеи, и это прекрасно!» [1]. На данный момент «Терем-квартет» организовывает по шесть творческих смен в год. Участники этих смен получают возможность перенять опыт более искусных музыкантов, набираются знаний у мэтров исполнительского искусства, узнают новые формы творчества. Огромным преимуществом именно этого вида популяризации народного творчества является то, что они объединяют максимально разнообразных исполнителей. Юные исполнители, которые избрали для себя жизненный путь музыканта, на подобных мероприятиях знакомятся с профессионалами и заряжаются желанием развивать народные инструменты. Также эти знакомства в дальнейшем позволяют посещать еще больше фестивалей и конкурсов, что способствует увеличению числа профессиональных музыкантов.

Также к значимым проектам «Терем-квартета», а без коллектива нельзя рассматривать профессиональную деятельность Андрея Константина, относится проект «Русские картины». «Русские картины» – уникальный проект, который является симбиозом живописи и музыки [10]. Суть проекта – в демонстрации взаимосвязи искусства и различных представлений одних и тех же мыслей творцов, у которых лишь отличается форма и способ донесения своих идей. Художники, участвующие в проекте «Русские картины» пишут картины под композиции «Терем-квартета». «Музыка обретет видимость, а живопись наполнится звуком», – именно такую характеристику получает проект.

Резюмируя все написанное выше, можно с уверенностью сказать, что влияние творчества Константина на формирование исполнительства на народных инструментах очень велико. Андрей Константинов – глоток свободы, который помог в значительной мере оживить народное исполнительство. Все, к чему прикасался домрист, приобретало интересную форму, что способствовало успеху

продукта. Он привнес новое видение народных инструментов, открыл новые горизонты исполнительству. Константинов не видит границ в творчестве и поэтому стремится разрушить рамки у современных исполнителей, которые все еще придерживаются старых форматов. Он нашел идеальный баланс между старыми устоями, наследием русского народа и современными музыкальными веяниями. Его музыка – это то, что объединяет поколения, объединяет направления и стили музыки. Андрей Константинов – своеобразный мост между культурами. Константинов в первую очередь ансамблевый исполнитель и рассматривает роль народных инструментов с исторической точки зрения, называя их ансамблевыми. Своей музыкой Константинов и другие участники «Терем-квартета» прививают молодежи интерес к коллективной игре, что также помогает в сохранении русских традиций исполнительства. Ансамблевое исполнительство в России благодаря его деятельности получило мощный толчок. Успех «Терем-квартета» породил множество последователей и подражателей. Музыканты были первоходцами в своем жанре и продолжателями в традиционном исполнительстве; первыми в своем роде и являются одной из частей слаженного механизма русской народной музыки. Таким образом, расширяя исполнительские возможности, создавая симбиоз звучания исконно народной и современной музыки, привлекая молодежь к коллективному музицированию, популяризируя нашу русскую культуру за рубежом, Андрей Константинов оказывает своей деятельностью большое влияние на исполнительство на народных инструментах, идет в ногу со временем, а значит, развивает и сохраняет наше культурное наследие.

Список использованных источников

1. «Терем-Квартет»: музыка русского духа. – Текст : электронный // draivspb.ru : [сайт]. – URL: <https://draivspb.ru/guest-rooms/3926-3926-«terem-kvartet»-muzyika-russkogo-duxa> (дата обращения: 04.02.2026).
2. **Безрукова Л.** Андрей Константинов: «Терем-квартет» подготовил сюрприз для публики / Л. Безрукова. – Текст : электронный // Российская газета, 2009. – 25 ноября. – URL: <https://rg.ru/2009/11/25/terem.html> (дата обращения: 04.02.2026).
3. Музыкант Андрей Константинов / ГТРК Санкт-Петербург / Россия Культура: онлайн. Время воспроизведения: 13:50:00 – 14:28:59 // dzen.ru : [сайт]. – URL: <https://dzen.ru/video/watch/646a0b5881df3154af59cad> (дата обращения: 04.02.2026).
4. **Еунг Бо Сим.** Новая жизнь русских народно-академических инструментов (на примере Санкт-Петербургского ансамбля «Терем-квартет») / Еунг Бо Сим. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 77. – С. 58–61.

5. Многочасовые занятия музыкой отбивают у детей желание творить : интервью. – Текст : непосредственный // Фрунзенский район, 2024. – 19 августа.
6. **Ольгина, А.** «Терем-квартет» начинался с шайки-лейки... / А. Ольгина. – Текст : электронный // Невское время, 2006. – 6 декабря 2006. – URL: https://nvspb.ru/2006/12/06/teremkvaritet_nachinalsyassha-33694 (дата обращения: 04.02.2026).
7. Распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326. – Текст : электронный // garant.ru : [сайт]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71243400/> (дата обращения: 04.02.2026).
8. **Садых-заде, Г.** Тайные источники народной любви / Г. Садых-заде. – Текст : непосредственный // Время МН, 2002. – 17 января. – С. 6.
9. Терем-квартет. – Текст : электронный // wikipedia.org : [сайт]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Терем-квартет> (дата обращения: 04.02.2026).
10. Терем-квартет : официальный сайт – Текст : электронный // terem-quartet.ru : [сайт]. – URL: <https://web.archive.org/web/20180209193724/http://www.terem-quartet.ru/index.php?page=776> (дата обращения: 04.02.2026).
11. ТеремОК : официальный сайт. – Текст : электронный // terem-teremok.info : [сайт]. – URL: <https://www.terem-teremok.info/team> (дата обращения: 04.02.2026).

Демидова Любовь

Санкт-Петербургская детская школа искусств им. В. А. Гаврилина

Преподаватель – Маруда Елена Валентиновна

ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. А. ГАВРИЛИНА В РЕПЕРТУАРЕ АНСАМБЛЯ «ЭКСПРОМТ-КВИНТЕТ»

Я родилась в творческой семье музыкантов. К нам домой часто приходят студенты и обсуждают вопросы концертных выступлений, конкурсов. И на протяжении последних лет ведущей темой становится конкурс исполнителей на народных инструментах им. А. И. Кузнецова, в котором участвуют многие ученики моих родителей. Я сама учусь в Детской школе искусств по классу домры, и желание принять участие в этом музыкальном состязании у меня появилось уже давно, но я мечтала выступить не как исполнитель, а как исследователь – написать интересную работу на тему, которая меня волнует. Возможность сделать это появилась только сейчас – недавно мне исполнилось 12 лет.

Так получилось, что жизнь нашей семьи тесно связана с именем выдающегося композитора, «последнего русского классика», Валерия Александровича Гаврилина. Я учусь в музыкальной школе, которая с честью носит его имя. Ее в 1998 году окончил по классу балалайки мой папа – Андрей Михайлович Демидов. Мои родители написали диссертации, в которых провели исследование творчества этого композитора. А мама, Ирина Алексеевна Демидова, даже написала книгу «Валерий Гаврилин и фольклор»! Забавно, но моя старшая сестра Маша даже родилась 17 августа – в день рождения этого замечательного композитора.

Большим другом нашей семьи стала вдова Валерия Александровича, Наталия Евгеньевна Гаврилина. Она часто приходила в нашу музыкальную школу, разговаривала со мной. Однажды мне выпала честь быть ведущей концерта, посвященного творчеству ее великого мужа. У меня до сих пор хранится маленький домик – елочная игрушка, которую она мне подарила на Новый год!

Поэтому, когда я задумалась о теме, я знала, что это обязательно должна быть музыка Валерия Александровича Гаврилина, а поскольку я сама – народница – музыка композитора для народных инструментов!

У нас дома есть полное собрание сочинений В. А. Гаврилина. Я просмотрела все тома и поняла, что произведений только для народного состава ансамбля или оркестра у композитора нет. Я нашла только одну партитуру – «Минька» из музыки к драматическому спектаклю «Весенние перевертыши». Она исполняется домрами и балалайками с подключением флейты-пикколо и челесты. Однако во многих крупных сочинениях композитора народные инструменты встречаются. В оратории-действии «Скоморохи» – балалайка, гитара, в вокально-симфонической поэме «Военные письма» и балете «Дом у дороги» – гусли и гармонь, в последнем балете «Женитьба Бальзаминова» – балалайка, гармонь, гитара, гусли и две мандолины. И тут меня озарило: нужно рассказать о переложениях музыки В. А. Гаврилина для народных инструментов, ведь я слушаю их постоянно! И в репертуаре оркестра, где я играю, есть «Частушка» и «Тарантелла», инструментовку которых выполнил замечательный педагог нашей школы – В. А. Максимов.

Неоднократно я слышала произведения В. А. Гаврилина в исполнении Санкт-Петербургского ансамбля «Экспромт-квинтет», в чьем репертуаре есть целая программа музыки этого композитора. И я обратилась с вопросом к своему папе – Андрею Михайловичу Демидову и его друзьям – коллегам-музыкантам, с просьбой рассказать мне об ансамбле и о том, какое место занимают произведения В. А. Гаврилина в репертуаре коллектива.

– Андрей Михайлович, как возникла идея создания ансамбля?

– Изначально родилось трио: балалайка, баян и гитара, – то есть, только народные инструменты. Такой состав сложился под впечатлением от творчества знаменитого ансамбля «Русское трио», в котором в последние годы существования коллектива играли Михаил Данилов (балалайка), Владимир Молчанов (баян) и Олег Максимов (гитара)²⁰.

Буквально сразу в наш первый коллектив, который я организовал на первом курсе обучения в Санкт-Петербургской государственной консерватории в 1996–1997 учебном году вошла еще балалайка контрабас. В составе ансамбля были друзья по Музыкальному училищу им. М. П. Мусоргского и контрабасист Евгений Кулик из камерного оркестра «Скоморохи», который скоро вышел из коллектива.

Почти четыре года, с 1997 по 2001-й – играли без контрабаса. Состав инструментов остался прежним, но поменялись участники – теперь все были студентами консерватории. Обучаясь в нашей Alma mater мы с друзьями написали заявление по распределению в класс ансамбля к Анатолию Васильевичу Тихонову. Желание попасть именно к нему появилось после творческого сотрудничества с ним в камерном оркестре народных инструментов консерватории, где он был дирижером. Глубина мышления, деликатное и вдумчивое отношение к исполняемому материалу, поразили меня. Я находился под впечатлением личности А. В. Тихонова и убедил друзей написать заявление к нему в класс. Первый успех не заставил себя долго ждать: будучи учениками класса маэстро, мы получили первую премию на Всероссийском конкурсе в г. Твери в 2001 году.

– Что можете сказать о названии? «Экспромт-квинтет». Почему Вы остановились именно на нем?

– Поиск названия для коллектива – это, пожалуй, один из самых сложных вопросов. Мы остановились на этом варианте, так как оно максимально отражает творческое кредо нашего союза музыкантов. Словарь музыкальных терминов гласит: экспромт – это творческий порыв, который должен быть заранее подготовлен. Именно это слово как нельзя более точно отражает специфику нашего совместного музицирования: «Экспромт-квинтет» – это ансамбль солистов. Каждый из нас имеет возможность творчески выразить свою индивидуальность и показать уникальные тембровые возможности музыкального инструмента. Но все это предполагает регулярные совместные репетиции и постоянную работу над стилистикой каждого произведения.

²⁰ Изначально в первый состав «Русского трио» входили Михаил Данилов (балалайка), Виктор Молчанов (баян) и Валерий Тихов (гусли). После безвременной кончины последнего М. Данилов и В. Молчанов пригласили гитариста Олега Максимова. Появление нового инструмента в составе ансамбля повлекло расширение репертуара.

Вот мы закономерно и перешли к вопросу о музыкальных инструментах. Состав «Экспромт-квинтета» отличается от других ансамблей народных инструментов прежде всего наличием симфонического контрабаса, который по своим функциям заменяет балалайку бас.

Я уже говорил, что был период, когда мы выступали как quartet, без баса. Вновь о включении контрабаса мы задумались после победы на Всероссийском конкурсе в Твери. Нам хотелось продолжения профессиональной концертной деятельности, и не хватало баса для озвучивания крупных залов. А поскольку мы и тогда, и сейчас остаемся приверженцами естественной акустики, мы не хотели использовать звукоусилители. И в составе ансамбля появился контрабасист **Гай Давтян**, один из лучших выпускников ССМШ, который был принят в Санкт-Петербургскую консерваторию без конкурса. Он окончил ее в 2001 году и вместе с активной концертной деятельностью, являясь концертмейстером контрабасов в составе оркестра Санкт-Петербургской государственной академической капеллы им. М. И. Глинки, вошел в состав ансамбля «Экспромт-квинтет».

– Гай Нариманович, расскажите, пожалуйста, что дает использование симфонического контрабаса в составе ансамбля народных инструментов?

– На мой взгляд, симфонический контрабас дает дополнительные тембральные краски. Конечно, я очень много играю приемом пиццикато, встраиваясь в звучание струнных народных инструментов. Но, в отличие от балалайки бас, есть возможность играть смычком, что дает глубокий и насыщенный басовый фундамент. Кроме того, игра смычком в верхнем регистре расширяет колористическую палитру звучания ансамбля.

В состав его участников коллектива также входит исполнитель на классической гитаре, Константин Ильгин. В настоящее время он является одним из ведущих концертирующих исполнителей на гитаре в Санкт-Петербурге.

– Константин Владимирович, Вы – яркий исполнитель-солист. Что дает Вам участие в ансамбле?

– Лично для меня «Экспромт-квинтет» – это команда друзей, с которыми интересно все: творческий репетиционный процесс, концертные выступления и просто теплые неформальные встречи, а остальное вытекает из этого.

Как и любой ансамбль народных инструментов, «Экспромт-квинтет» не обходится без домры. Но в составе коллектива она необычная, четырехструнная.

На ней в настоящее время играет также выпускник Музыкального училища им. М. П. Мусоргского и Санкт-Петербургской консерватории Илья Матвеев.

– Илья Петрович, как так получилось, что Вы играете на четырехструнной домре? Вот я, например, обучаюсь в музыкальной школе на трехструнной, и в нашем оркестре народных инструментов ни у кого нет четырехструнной домры.

– Долгое время я сотрудничал с музыкальным мастером Георгием Александровичем Сидорским в сфере разработки струн и усовершенствования конструкции домры. Четырехструнная домра по своим характеристикам имеет сходство с мандолиной и скрипкой, имея квинтовый строй. Каждая тональность расположена в следующей последовательности – Gm D1 A1 E2. Соседние струны разделены квинтовым интервалом. Полноценный музыкальный диапазон четырехструнной домры с тремя ладами имеет в своем арсенале три полных октавы, а для полноты звучания – 10 полутона.

На мой взгляд, технические возможности четырехструнной домры гораздо шире, нежели трехструнной. А поскольку в репертуаре нашего коллектива есть сочинения, очень разнообразные по художественным задачам, четырехструнная домра лучше подходит для достижения этих целей.

Центральное место в рассадке ансамбля занимает баянист Сергей Погурцев. Он единственный из участников ансамбля, кто среднее специальное образование получил не в нашем городе. Он окончил Челябинское музыкальное училище им. П. И. Чайковского, поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию и в настоящее время, помимо работы на кафедре баяна и аккордеона в этом титулованном вузе, ведет классы баяна в Санкт-Петербургском музыкальном лицее и в Санкт-Петербургской ДШИ имени М. Л. Ростроповича.

– Сергей Анатольевич, мы не будем говорить о важности баяна в составе ансамбля народных инструментов. Это и так очевидно. А вот есть ли у Вас какое-то любимое произведение в ряду тех многочисленных, что есть в репертуаре «Экспромт-квинтета»?

– Я вхожу в состав нашего коллектива фактически с его основания, и за это продолжительное время мы сыграли очень много разной и интересной музыки. Какие-то произведения уходят из нашего репертуара, появляются новые. Но, например, есть одно, которое мы играем на протяжении всего времени, – это песня Л. Афанасьева в обработке Е. Тростянского «Гляжу в озера синие». Изначально эта пьеса написана для балалайки с фортепиано, но мы сделали свою аранжировку этого произведения.

Одним из любимых произведений для меня стал **вальс из балета В. А. Гаврилина «Дом у дороги»**. И это неслучайно. В этом сочинении именно баян является главным «действующим лицом» со своей философией: от фольклорных истоков до голоса русского солдата. Вообще, музыка В. А. Гаврилина удивительна, и произведения этого «тихого гения» занимают огромное место в репертуаре нашего ансамбля.

Я знаю, что в репертуаре, помимо вальса из балета «Дом у дороги», есть и переложения фортепианных миниатюр из цикла «Зарисовки» «На тройке», «Сон снится» и «Тарантелла», а также авторская фантазия на темы балета «Женитьба Бальзаминова».

– Андрей Михайлович, как получилось, что коллектив обратился к музыке В. А. Гаврилина?

– Поводом обращения к творчеству В. А. Гаврилина послужило приглашение В. А. Чернушенко – художественного руководителя и главного дирижера Государственной Академической капеллы им. М. И. Глинки исполнить **сюиту на темы музыки балета «Женитьба Бальзаминова»** музыкантами «Экспромт-квинтета». В некоторых номерах этого произведения используются две мандолины или домры, но эти партии успешно исполняются дуэтом домры и балалайки.

Глубина и богатство образной сферы этого сочинения поразило нас и явилось импульсом к созданию **фантазии** по мотивам музыки балета. И успех этого сочинения оказался удивительным – мы регулярно исполняем ее на различных концертных площадках, и публика всегда с огромным энтузиазмом встречает это произведение. Наверное, потому что интонационная близость музыки В. А. Гаврилина русской фольклорной традиции делает ее понятной и близкой широкому кругу слушателей.

Запись «Фантазии» вошла в один из компакт-дисков коллектива, а в 2015 году в издательстве «Композитор • Санкт-Петербург» вышла нотная публикация этого произведения в моей инструментовке [5].

Услышав эту пьесу в исполнении «Экспромт-квинтета», Наталия Евгеньевна Гаврилина предоставила мне для ознакомления все имеющиеся материалы нотного архива композитора. На тот момент я так проникся музыкой «последнего русского классика», что создал еще несколько переложений для нашего коллектива.

На самом деле любовь к народным инструментам зародилась у Валерия Александровича Гаврилина еще в детстве, и он сохранил ее всю жизнь. Как писал композитор в своих воспоминаниях: «*Я страстно хотел быть гармонистом. Представлял, как растягиваю гармонь, и все восхищаются гармонистом*» [7, с. 441]. В деревне Перхурьево Вологодской области, в доме композитора был инструмент: «*У нас в доме гармонь тоже была, стояла на шкафу, но я*

не смел ослушаться маму и к ней прикоснуться, да и шкаф был в три раза выше меня» [2, с. 365].

Впоследствии В. А. Гаврилин неоднократно бывал в фольклорных экспедициях, где познакомился с «живым» звучанием гармони, гуслей и балалайки. А долгие годы его связывало творческое сотрудничество с ансамблем народных инструментов под управлением Э. А. Шейнкмана. Приведу цитату композитора, которая как нельзя лучше характеризует его отношение к этому музыканту.

«Я хоть и родился и около половины жизни провел в деревне, но до недавнего времени как-то мало уделял внимания русским народным инструментам, мало прислушивался к ним. И тут большую роль в изменении моего отношения к этой области музыки сыграла личная встреча с домристом Э. А. Шейнкманом. Услышав его игру, я понял, сколько красоты таится в звучании народных инструментов и какая вообще заключена в них огромная сила. Дело в том, что Э. Шейнкман – один из самых блестящих виртуозов, с которыми мне приходилось когда-либо встречаться.

Гибкости и красоте фразировки могут позавидовать даже самые лучшие скрипачи. Богатство оттенков и тембров кажется невероятным для скромных щипковых инструментов, какими являются домра и мандолина, на которой он также играет. Виртуозность ошеломляющая. Кажется, что перед тобой волшебник. Одним движением руки придающий сказочный блеск самому обыкновенному и незаметному. Михаил Шейнкман руководит ансамблем народных инструментов, который великолепно исполняет мои произведения» [6].

Отмечу, что большую работу по изучению и публикации творческого наследия Э. А. Шейнкмана, ведет профессор СПбГИКУ, кандидат искусствоведения Виктор Ильич Акулович. Не так давно под его редакцией вышел сборник инструментовок Э. А. Шейнкмана, куда вошли в том числе и переложения музыки В. А. Гаврилина [1].

Благодаря Наталии Евгеньевне Гаврилиной я провел большую работу по изучению роли народных инструментов в творчестве В. А. Гаврилина и сделал много новых открытий. Например, о том, что композитором все-таки была написана одна инструментовка для народного состава – пьеса «Извозчик». Но это – отдельная исследовательская тема и тема для разговора. Скажу точно, что репертуар «Экспромт-квинтета» точно будет пополняться инструментовками произведений Валерия Александровича Гаврилина. И мы будем это делать не только потому, что музыка композитораозвучна нашему пониманию того, в каком направлении нужно двигаться дальше, чтобы сохранять русскую музыкальную культуру, но и как дань памяти замечательному человеку – Наталии Евгеньевне Гаврилиной, которая еще при жизни оценила нашу работу: «Что бы ни исполнял

„Экспромт-квинтет“ всегда поражают тонкое чувство стиля исполняемого сочинения и блестящий артистизм. Я благодарна Андрею Демидову и всем музыкантам ансамбля за то, что в их репертуаре присутствуют сочинения Валерия Гаврилина, замечательно ими исполняемые» [4, с. 3].

Эта увлекательная беседа состоялась недавно, 15 января 2025 года, когда у нас дома собирались талантливые музыканты, солисты замечательного петербургского ансамбля «Экспромт-квинтет». Повод был значимый – моему отцу, Андрею Михайловичу Демидову, исполнилось 50 лет. Общение с этими талантливыми и невероятно творческими людьми увлекло меня и заставило задуматься о собственном музыкальном будущем, в котором важное место точно будет занимать музыка великого композитора, Валерия Александровича Гаврилина – доброго гения нашей семьи.

Список использованных источников

1. **Акулович, В. А.** Вст. статья / В. А. Акулович. – Текст : непосредственный // Валерий Гаврилин. Русский карнавал. Пьесы для балалайки и гитары в транскрипции Э. Шейнкмана. – СПб. : Союз художников. – С. 3–20.
2. **Гаврилин, В. А.** Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью. / В. А. Гаврилин. – СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2005. – 456 с. – Текст : непосредственный.
3. **Гаврилин, В. А.** Собрание сочинений : Т. I–XIX./ В. А. Гаврилин ; 4 под общ. ред. Г. Г. Белова. – СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2002. – Текст : непосредственный.
4. **Гаврилин, В. А.** Инstrumentальная музыка для ансамбля народных инструментов [Ноты] : партитура / В. А. Гаврилин ; 4 инструментовка А. М. Демидова.– СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2015. – 80 с. – Текст : непосредственный.
5. **Гаврилин, В. А.** Экспромт-квинтет. Фантазия на темы балета «Женитьба Бальзаминова» для ансамбля народных инструментов [Ноты] : партитура / В. А. Гаврилин ; 4 инструментовка А. М. Демидова.– СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2015. – 64 с. – Текст : непосредственный.
6. В. А. Гаврилин и М. Кадлец / Радиопередача «Музыкальное искусство Ленинграда», 1977. – 28 октября. [Текст найден Н. Е. Гаврилиной в личном архиве.]
7. **Томашевская, Т. Д.** Валерий Александрович Гаврилин / Т. Д. Томашевская. – Текст : непосредственный // Вологодская областная государственная филармония им. В. А. Гаврилина / Департамент культуры Волог. обл. ; [Гл. ред. М. Ш. Бонфельд]. — Вологда, 2004. — 511 с. : ил., портр. фот. : 27 см.; ISBN 5-86402-129-6.



Фото 1. Санкт-Петербургский ансамбль «Экспромт-квинтет»

Белый зал | 120 | ПОЛИТЕХ | 10 ДЕКАБРЯ | Сезон 2019-2020 | 19:00

ГАВРИЛИН И XX ВЕК

«ЭКСПРОМТ-КВИНТЕТ»

Лауреаты всероссийских и международных конкурсов
Андрей ДЕМИДОВ (балалайка),
Сергей ПОГУРЦЕВ (баян),
Илья МАТВЕЕВ (домра),
Константин ИЛЬГИН (гитара),
Гай ДАВТЯН (контрабас)

Фото 2. Афиша сольной концертной программы ансамбля «Экспромт-квинтет»



Фото 4. Творческое общение после концерта с Наталией Евгеньевной Гаврилиной.

Слева направо: я (Любовь Демидова), мой преподаватель – Елена Валентиновна Маруда, моя сестра Мария, Наталия Евгеньевна и моя мама – Ирина Алексеевна Демидова



Фото 5. Последнее фото с Наталией Евгеньевной Гаврилиной после концерта, посвященного творчеству В. А. Гаврилина в нашей Детской музыкальной школе