

Музыка XX века

Научная статья

УДК 78.082

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-63-78



Произведение, «перешагнувшее» эпоху: Третья симфония Ю.Н. Шишакова



Екатерина Викторовна Макарецва

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
makkon69@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-0119-8952>

Аннотация: Статья посвящена Третьей симфонии для оркестра русских народных инструментов Юрия Николаевича Шишакова. Отмечается преемственность композиторам русской симфонической школы (симфонии Бородина, Танеева, Глазунова, Чайковского, Прокофьева), которая сказалась в обращении к традиционным моделям и жанрам (эпико-повествовательный сонатно-симфонический цикл с использованием синтезирующего финала), методам развития (сочетание сонатности и вариационности), образности (колокольность, скоморошечность).

Рассматривается вопрос об универсальности русских народных инструментов и их адаптации к симфоническому жанру, который ставит композитор. Прослеживаются такие симфонические принципы, как лейтинтонационность и монотематизм. Отмечается влияние симфонической модели и техники письма Шостаковича, проявляющееся не только в аллюзиях к определенным темам, но и в общности образов, идей, драматургии, принципов формообразования и оркестровки.

Исследуется специфика оркестрового письма композитора, связанная с обогащением звуковой палитры сочинения, поиском новых средств звукописи, сопоставлением оркестровых групп, нахождением баланса солирующих проведений и дублировок.

Ключевые слова: оркестр русских народных инструментов, симфония, русская классическая школа, универсальность, форма, сонатно-симфонический цикл, тематизм, полифония, оркестровое письмо

Для цитирования: Макарецва Е.В. Произведение, «перешагнувшее» эпоху: Третья симфония Ю.Н. Шишакова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 2. С. 63–78. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-63-78

Music of the XX century

Original article

The work that «stepped over» the epoch: The Third Symphony by Yuri N. Shishakov

Ekaterina V. Makartseva

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
makkon69@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-0119-8952>

Abstract: The article is devoted to the Third Symphony for Russian Folk Instruments Orchestra by Yuri Nikolayevich Shishakov. It notes the continuity with the composers of the Russian symphonic school (symphonies by Borodin, Taneyev, Glazunov, Tchaikovsky and Prokofiev), which is reflected in the appeal to traditional models and genres (epic-narrative sonata-symphonic cycle with the use of a synthesising finale), methods of development (a combination of sonata and variation) and imagery (bell-like, skomoroschestvo).

The question of the universality of Russian folk instruments and their adaptation to the symphonic genre posed by the composer is examined. Such symphonic principles as leitintonality and monothematism are traced. The influence of Shostakovich's symphonic model and writing technique is noted, manifested not only in allusions to certain themes, but also in the commonality of images, ideas, drama, principles of form and orchestration.

The specifics of the composer's orchestral writing are studied, which is connected with the enrichment of the sonic palette of the work, the search for new means of sound writing, the juxtaposition of orchestral groups, and finding a balance between solo conducting and duplication.

Keywords: Russian folk instruments orchestra, Symphony, the Russian classical school, universality, form, sonata-symphonic cycle, thematism, polyphony, orchestral writing

For citation: Makartseva E. V. The work that «stepped over» the epoch: The Third Symphony by Yuri N. Shishakov. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(2):63-78. (In Russ.) DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-63-78

Имя композитора Юрия Николаевича Шишакова (1925–2000) приобрело широкую известность на рубеже 1940–1950-х годов после создания сочинений для солирующих домры и балалайки с фортепиано: Первого концерта для домры с русским народным оркестром (1951), Концерта для балалайки с оркестром русских народных инструментов (1953), Увертюры D-dur (1951), «Народных припевок» (1952). Он был учеником М. Ф. Гнесина и преподавал в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных

со дня открытия факультета народных инструментов (1948)¹. Шишаков занимает особое место в истории музыки для оркестра народных инструментов² как автор произведений в самых различных жанрах.

Основной принцип композиционной техники Шишакова — свободное сочетание методов и приемов в зависимости от поставленных в произведении задач. Так, например, демократичность языка, намеренная общедоступность бытовых жанровых интонаций в Сюите вальсов (1986) соседствует с 12-тоновой серийной техникой в «Двадцати пяти акварелях» для оркестра баянистов (1973). Склонность к экспериментам выразилась в создании двух концертов для академических инструментов с народным оркестром, которые и по сей день звучат свежо и оригинально. Манеру народного скрипичного исполнительства композитору удалось передать в Концерте для скрипки с ОРНИ (1964), жанр частушки, ставший популярным в 50-е годы XX века, становится основой в Концерте для дуэта ударных с ОРНИ (1966).

Статья посвящена Третьей симфонии для ОРНИ Шишакова (1976), сочинению незаслуженно забытому. Дирижер Владимир Шкуровский, один из немногих исполнителей Третьей симфонии Шишакова⁴, считает его композитором, «перешагнувшим свое время»⁵.

Это качество, в частности, проявляется в том, что композитор одним из первых стал использовать в сочинениях для народных инструментов композиционные принципы, характерные для академического жанра симфонии. В одном из ранних произведений Шишакова для ОРНИ — Увертюре D-dur — критиками отмечалось использование симфонических методов развития,



Илл. 1. Ю. Н. Шишаков
(1925–2000)³
Pic. 1. Y. N. Shishakov
(1925–2000)

¹ Ю. Н. Шишаков имел звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

² Далее — ОРНИ.

³ Источник иллюстрации: URL: <https://tremolo.net.ru/kompozitory/post/shishakov-yurij-nikolaevich-1925-2000> (дата обращения: 19.03.2025).

⁴ Симфония прозвучала всего три раза в исполнении оркестра Государственного музыкального училища имени Гнесиных под управлением Б. Ворона (1996), Нижегородского ОРНИ под управлением В. Кузнецова (2006) и оркестра «Душа России» под управлением В. Шкуровского (2012).

⁵ Здесь и далее приведены фрагменты беседы автора статьи с В. Шкуровским 9 октября 2019 года. «Изначально, — вспоминает В. Шкуровский, — когда я еще был студентом, эта симфония показалась мне ломанной, с острыми углами, заушной. Я не понял мелодики Шишакова, точнее, не был готов к ее восприятию. Она была отложена, непонятая слушателями и музыкантами того времени, достаточно долго зрела, и только сейчас становится понятной нашему уху, и мы способны ее воспринять!»

причем в качестве отрицательной черты⁶. Единство замысла, четко выстроенная композиция, целенаправленное сквозное развитие, производность тематического материала присущи даже его сочинениям в жанре сюиты — «Красноярским песням» (1960), Сюите-фантазии (1960) и другим.

Тенденция к симфонизации проявилась в использовании лейтмотивной техники. Впервые лейтмотивный принцип был опробован им в Русской рапсодии (1962) [1, 41]⁷. Нередко лейтмотив становится символом-монограммой, отсылающей к известным именам композиторов и музыкантов-исполнителей⁸. В этом отношении он находится в русле тенденций 1960–1970-х годов, сочинений Шостаковича, Э. Денисова⁹, А. Муро́ва, Н. Пейко¹⁰, Т. Сергеевой¹¹.

Четыре части Третьей симфонии Шишакова также объединяет лейттема. Впервые прозвучав во вступлении первой части, она появляется в ключевых моментах всех частей. Такое решение заставляет вспомнить о драматургических принципах Четвертой и Пятой симфоний П. И. Чайковского.

Стремление к сохранению жанрового инварианта выражено в логично выстроенном четырехчастном цикле с типичными для классико-романтической симфонии функциями частей и формами. Симфония развивает традиции русской симфонической школы. С одной стороны, они проявляются в эпической¹² направленности, синтезирующем характере финала, где появляются темы предыдущих частей (линия, идущая от Бородина, Глазунова, Танеева). С другой стороны, явно прослеживаются черты лирико-драматического симфонизма Чайковского, в частности, наличие темы-эпиграфа, возникающей в ключевых моментах каждой части и таким образом связывающей весь цикл.

⁶ Подробнее об этом см.: [1, 23]. На принципе симфонизации в произведениях Шишакова ставит акцент и М. И. Имханицкий в своей монографии [1, 4].

⁷ В а-молл'ной Сонате для баяна (1968) открывающая цикл четырехзвучная попевка проходит во всех частях цикла [1, 53].

⁸ Так, Пассакалия из Симфонии-сюиты *BALE-SCH* заставляет вспомнить знаменитую Пассакалию из Восьмой симфонии Шостаковича, на что недвусмысленно указывает вторая часть монограммы (*SCH*).

⁹ Монограмма Эдисона Денисова *EDS* (музыкальные буквы имени и фамилии *EDiSon DEniSov*) — своеобразная «визитная карточка» композитора, которую он использует в основном варианте, в транспозициях, преобразованиях (ракоход, инверсия) в различных ритмических вариантах. Об этом пишет в своей статье В. Кривопа́лова [11, 45]. Д. Смирнов пытается обнаружить «персонажей» музыкального действия Флейтового концерта Э. Денисова, находя в ячейках серии замаскированную монограмму Шостаковича и «перетасованную» монограмму *B-A-C-H* [12].

¹⁰ Использование знаков-символов в произведениях А. Муро́ва, Н. Пейко, Ю. Шишакова и В. Бояшова отмечает П. А. Белик [3, 242].

¹¹ В Концерте для альтовой домры, ОРНИ и фортепиано «Инициалы» Т. Сергеевой использована звуковая монограмма *e-g* (*Михаил Горобцов*) — музыкальное «посвящение» первому исполнителю.

¹² П. Белик определяет жанр Третьей симфонии как «повествовательно-эпический» [4, 12].

Функцию лейтмотива выполняет тема вступления — размашистая, угловатая, интонационно жесткая. Некоторая интонационная «вычурность», отсутствие фольклорной основы, возможно, в свое время отпугнула современников — исполнение симфонии состоялось лишь спустя четверть века. Однако за кажущейся конструктивностью трудно не заметить шостаковического «надрыва» (контрапункт в объеме ув. 4), а «мерцающая терция» отсылает к знаменитой «Богатырской».

Пример 1. А. Бородин. «Богатырская» симфония. I часть, главная партия (фрагмент)

Example 1. A. Borodin. The "Bogatyrskaya" Symphony. I part, main part (fragment)

Allegro

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Пример 2. Ю. Шишаков. Третья симфония. I часть, лейтмотив

Example 2. Y. Shishakov. The Third Symphony. Part I, the leitmotif

Д.п., Д.м.
Д.а., Фл., Гоб.
Гусли клав.
Гусли щипк.
Б.п., Б.с.

Lento

Д.б., Баяны,
Гитара (э)
Б.а., Б. к/б

ff marcato

4
6

Тематизм симфонии рождает различные аллюзии, как, например, интонации одной из тем второй части, отсылающей к характерным речитативным репликам из Пролога «Бориса Годунова» Мусоргского:

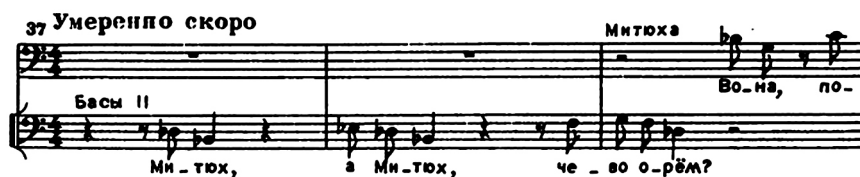
Пример 3. Ю. Шишаков. Третья симфония. II часть (фрагмент)

Example 3. Y. Shishakov. The Third Symphony. Part II (fragment)



Пример 4. Б. Мусоргский. «Борис Годунов». Пролог (фрагмент)

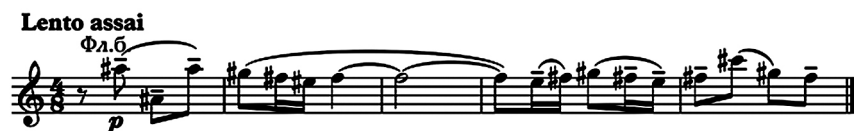
Example 4. B. Mussorgsky. "Boris Godunov". Prologue (fragment)



Прослеживаются и более глубокие связи, раскрывающие общность образов, идей, драматургии, принципов формообразования и оркестровки. Так, рассуждая о второй части симфонии, В. Шкуровский заметил: «Я думаю, что Шостакович мог так написать для народного оркестра!»¹³. Действительно, несомненна близость некоторых тем симфонии Шишакова к тематизму третьей части Пятой симфонии Шостаковича¹⁴:

Пример 5. Ю. Шишаков Третья симфония. II часть (фрагмент)

Example 5. Y. Shishakov The Third Symphony. Part II (fragment)



¹³ Из интервью с В. Шкуровским 9 октября 2019 г.

¹⁴ Сравним, например, первые два такта пятого (тема Шишакова) и седьмого (тема Шостаковича) примеров. Кроме того, последний такт приведенного примера симфонии Шишакова представляет собой ракоход начальной темы третьей части симфонии Шостаковича.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ, «ПЕРЕШАГНУВШЕЕ» ЭПОХУ: ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ Ю. Н. ШИШАКОВА

Пример 6. Д. Шостакович. Пятая симфония. III часть, главная партия (фрагмент)

Example 6. D. Shostakovich. The Fifth Symphony. Part III, main part (fragment)



Пример 7. Д. Шостакович. Пятая симфония. III часть, главная партия (фрагмент)

Example 7. D. Shostakovich. The Fifth Symphony. Part III, main part (fragment)



Сходны и формы медленных частей — сонатная с зеркальной побочной партией у Шостаковича, концентрическая у Шишакова¹⁵. Шишаков совершенно очевидно принадлежал к тем композиторам, на которых симфоническая модель, техника письма Шостаковича, по словам М. Г. Арановского, не могли не оказывать огромного влияния [5, 8].

Композитор обращается к жанрам, которые можно причислить к своеобразным символам русского искусства — к колокольности¹⁶, одному из ключевых образов в музыке для народного оркестра. Яркий пример — одна из вариаций основной темы финала симфонии (отсылка к «Александру Невскому» Прокофьева, «Вставайте, люди русские!»)¹⁷. Видимо, общность замыслов четвертой части кантаты Прокофьева и финала симфонии (вселенский призыв к объединению) вызвала соответствующие аллюзии (пример 8).

В то же время композитор использует шарманочные наигрыши в третьей части¹⁸, а приплясывающая побочная партия первой — продолжение скомо-рошечьей линии русского симфонизма, берущей свое начало в сочинениях Бородин, Прокофьева, Стравинского, активно разработанной в XX веке в произведениях отечественных композиторов¹⁹.

¹⁵ Суровая сдержанность чувств, открытая экспрессия, прорывающаяся лишь в кульминационных моментах, последующий спад обуславливает сходство драматургии, а также оркестрового решения заключительных разделов обоих произведений с «гаснущим» тембром челюсти, тремоло струнных и возвышенно-просветленным *Fis-dur'*ом.

¹⁶ Подробнее о колокольности и звонных тембрах в народном оркестре см. работу М. И. Имханицкого [2, 443–445].

¹⁷ О наследовании черт музыки Прокофьева, которая, по словам композитора, оказала на него большое влияние, упоминает в своей монографии М. И. Имханицкий [1, 12].

¹⁸ В исполнительской редакции В. Шкуровского одной из тем сопутствует аккомпанемент, напоминающий наигрыш шарманки. Его нет в партитуре, однако его появление, на наш взгляд, весьма органично (из интервью В. Шкуровского автору статьи 9 октября 2019 г.).

¹⁹ Здесь уместно вспомнить не только «Петрушку» Стравинского и Второй концерт для фортепиано с оркестром Прокофьева, но и ряд сюит для ОРНИ: «Улицу веселую» В. Ф. Пащенко (1927),

Andante

Д.п.
Д.м. I, II
Фл. I, II
Гоб. I, II

Баян I
Эл. гитара
Б.пр.

Гусли клав.

Баян II
Б.с.

Баян а.
Б.а.

Баян т.

Гусли щипк.
Д.б.
Б.к-б.

Литавры

Тарелки

3

ПРОИЗВЕДЕНИЕ, «ПЕРЕШАГНУВШЕЕ» ЭПОХУ: ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ Ю. Н. ШИШАКОВА

Пример 9. Ю. Шишаков Третья симфония. I часть, побочная партия (фрагмент)

Example 9. Y. Shishakov The Third Symphony. Part I, side part (fragment)

Più mosso

Д.м. I, II
Фл. пикк.
Фл. I
Гоб. I, II

Пикк.
Фл.

Пример 10. Ю. Шишаков Третья симфония. III часть, «шарманочная» тема (фрагмент)

Example 10. Y. Shishakov The Third Symphony. Part III, "charming" theme (fragment)

Presto

Гоб. I

Финал симфонии написан в лучших традициях эпического симфонизма²⁰. Являясь кульминацией цикла, он поражает симфонической мощью развития побочной партии, от неспешного былинного напева к заключительному апофеозу.

Уместно привести слова В. Шкуровского: «Здесь и пробивающая до корней набатность, и вселенская, человеческая рана... Диссонансы последних аккордов взрывающие!»²¹. Впечатление «взрывающей» диссонантности в немалой степени создается контрапунктическим наложением тем в разработке, особенно в репризе и коде финала. Так, при подходе к кульминационному проведению побочной партии финала (ц. 30) одновременно звучат три темы: главная, связующая и тема вступления из первой части. Полифоническое мастерство композитора впечатляет уже в разработке первой части, где используются

«Ивановские ситцы» Ю. М. Зарицкого (1970), «Шутки-прибаутки» Б. П. Кравченко (1966), «Русские потешки» В. Д. Бибергана (1969), «Превращение Петрушки» Б. Е. Глыбовского (1973), «Картины из прошлого» В. Г. Кикты, «Песенки-прибаутки» А. П. Курченко (1978) [6, 104].

²⁰ Традиции эпического симфонизма сказываются в характере развития контрастных тем (главной и побочной), направленном на сближение, повторении тематизма предыдущих частей, в сочетании принципов сонатности и вариационности, в утверждении героического образа.

²¹ В связи с этим приводим тонкое замечание В. Шкуровского о звучании симфонии исключительно в больших составах: «В малых составах эта симфония не звучит, она слишком масштабна!».

различные преобразования темы вступления: инверсия, ракоход, увеличение, контрапунктические соединения тем (цц. 8–10).

В симфонии нашло наивысшее воплощение мастерство Шишакова-симфониста. В отличие от произведений сюитного жанра в симфонии меньше акцентируется музыкально-изобразительная сторона²². Гораздо более для нее характерны философские категории: это и размышление о судьбах Родины, ее прошлом и настоящем, и вопросы человеческого бытия; «шостаковический» трагизм второй части и, как «ответ» на него — неоднозначный финал; вселенский призыв к объединению, набатность — и «механическая» наступательная сила, скандирующий, терцовый возглас. Именно терция, впервые ярко, по-бородински, заявив о себе во вступлении, становится лейтинтервалом, который лежит в основе многих тем симфонии, что позволяет говорить о монотематизме и лейтинтонационности. Интересно проследить трансформацию этой интонации в цикле от робкой жалобы во второй части к гневному восклицанию в финале.

Пример 11. Ю. Шишаков Третья симфония. Финал (фрагмент)

Example 11. Y. Shishakov The Third Symphony. The finale (fragment)



Пример 12. Ю. Шишаков Третья симфония. Финал, побочная партия (фрагмент)

Example 12. Y. Shishakov The Third Symphony. Finale, side party (fragment)



Одно из интереснейших и важных качеств симфонии — это оркестровое письмо. Во-первых, отметим оригинальный состав оркестра: кроме основного состава в партитуре присутствует группа деревянных духовых²³ (включая видовые инструменты — флейту-пикколо, альтовую флейту и английский рожок) и довольно разнообразная группа ударных. Замечательно и по меньшей мере неожиданно отношение Шишакова к группе балалаек: роль балала-

²² О большом значении музыкально-изобразительных элементов в некоторых произведениях Шишакова рассуждает М. Имханицкий в своей монографии [2, 37].

²³ Деревянные духовые инструменты, флейта и гобой, стали полноправными участниками оркестра русских народных инструментов еще в 60-е годы XX века.

ек-прим как солирующих инструментов практически сведена к минимуму²⁴. Отсутствует в партитуре и балалайка-бас. Наличие электрогитары (совсем не народного инструмента), видимо, вызвано практической необходимостью поддержки группы балалаек.

Во-вторых, разнообразие оркестровых приемов проявляется и в многочисленных соло (и не только духовых, как во второй части, но и струнных — таково великолепное соло домры в начале четвертой части), и в сопоставлении оркестровых групп, звучащем всегда оригинально и свежо, и в нахождении баланса солирующих проведений и дублировок. Великолепно зная оркестр, мастерски используя тембры и краски, Шишаков стремится следовать принципам, заявленным им еще в своем учебнике оркестровки²⁵. Все его партитуры — образцы четкости и рельефности оркестровых функций, будь то прозрачная, разреженная фактура или же плотное, насыщенное *tutti*.

И, наконец, поиск новых средств звукописи, обогащение звуковой палитры, расширение диапазона, о чем немало говорится в исследованиях, посвященных Ю. Н. Шишакову [1, 37, 66]. Одна из интереснейших тембровых находок композитора — так называемые «мерцающие звучности»²⁶, впервые ярко о себе заявившие в сюите «Красноярские песни» (1960). В этом отношении его творчество находится в русле тенденций музыки для ОРНИ второй половины XX века²⁷. Импрессионистическая манера оркестрового письма характерна для второй части (этому немало способствует ладо-гармоническая сторона — целотоновая гамма в начале части, переходящая в квартовый аккордовый комплекс). Великолепный образец «мерцающих» тембров — третья часть, воспринимаемая как некая «интродукция к событиям финала»²⁸, с неподражаемым серебристым звучанием фигураций баянов в высоком регистре, *pizzicato* домр, арпеджато гуслей, удачно сочетаемые с тихим тремоло тарелок и «взлетающими» пассажами высоких деревянных²⁹.

Непонятость, нецененность Третьей симфонии современниками неудивительна и лишний раз доказывает сложность адаптации академического жанра в музыке для народных инструментов: предсказуемость домрово-балалаечного тембра, ожидаемость национальной характерности тематизма, опоры на фольклор. Тем не менее симфония оказалась важным шагом на

²⁴ Такое отношение идет в разрез с рекомендацией самого Шишакова, о чем он пишет в своем учебнике по инструментовке [13].

²⁵ Так, стремясь к «индивидуализации фактурных компонентов» [7, 20], композитор чаще всего разделяет оркестровую фактуру на «пять составных частей: мелодию, гармоническую педаль, гармоническую фигурацию, контрапункт и бас» [8, 118].

²⁶ Выражение М. Имханицкого [2, 37].

²⁷ М. Имханицкий упоминает в своей монографии произведения композиторов-современников Шишакова — «Северные пейзажи» В. Бояшова, «Четыре оркестровые картины» Г. Фрида, «Вслед за солнцем» В. Пикуля, «Красный Петроград» Б. Кравченко [2, 37].

²⁸ По мнению В. М. Шкуровского.

²⁹ Удачная, на наш взгляд, находка исполнительской редакции В. Шкуровского — добавление в партитуру деревянной коробочки, тембр которой отлично сочетается с *pizzicato* щипковых.



Илл. 2. Исполнение Третьей симфонии Ю. Н. Шишакова оркестром русских народных инструментов «Душа России», дирижер — Владимир Шкуровский, 2012³⁰

Pic. 2. Performance of Y. N. Shishakov's Third Symphony by the orchestra of Russian folk instruments 'Soul of Russia', conductor — Vladimir Shkurovsky, 2012

пути к такой универсальности благодаря, во-первых, преодолению конкретной образности, жанровости, тематизму, не имеющему ярко выраженной фольклорной основы, во-вторых, — претворению симфонизма как принципа (лейтинтонационность и монотематизм) и, наконец, акценту на философской проблематике.

В своем интервью автору статьи В. М. Шкуровский упомянул, что среди коллективов, пытавшихся в свое время исполнить симфонию, был и прославленный оркестр им. Н. П. Осипова. Музыканты не приняли сочинение, и только по прошествии 36 лет (в 2012 году), после исполнения этой симфонии оркестром «Душа России», концертмейстер группы контрабасов осиповского оркестра воскликнул: «Пришло время Шишакова!»³¹.

Творческие искания Ю. Н. Шишакова, касающиеся переосмысления роли народного оркестра и симфонизации принципов работы над партитурой для данного состава, нашли своих последователей в лице композиторов последующих эпох. Среди них немало представителей гнесинской школы — К. Е. Волков³², А. А. Ларин³³, Г. С. Зайцев. С этой точки зрения стоит отметить творче-

³⁰ Иллюстрация предоставлена автором из личного архива.

³¹ Из интервью с В. Шкуровским 9 октября 2019 г.

³² К. Е. Волков проявил себя как подлинный новатор, создав первый в истории музыки концерт для русского народного инструмента (домра) с симфоническим оркестром и оригинальный дуэт баяна с органом (произведение «Складень-икона», посвященное св. Мефодию и Кириллу), а также осуществив новый подход к репертуару оркестра русских народных инструментов, проявившийся в триаде сюит «Русские усадебные вальсы», «Дома Москвы» и «Бульвары Москвы». Эта так называемая «новая русская сюита», поставившая этот жанр в один ряд с симфонией и концертом, стала в определенной степени кульминационным явлением в области русской народной оркестровой культуры на рубеже XX–XXI веков. Помимо акцента на содержательности (судьба отдельной личности в сочетании с философским осмыслением мира) отметим новаторство оркестровки, когда народные инструменты трактуются в несвойственном им амплуа, и образную трансформацию тематизма (сюита «Дома Москвы»: «Особняк Веры Холодной», «Дома архитектора Мельникова», «МОССЕЛЬПРОМ окна РОСТА») [14].

³³ Таков Концерт для альтовой домры с неожиданной авторской трактовкой фольклорного первоисточника, не имеющей практически ничего общего с первоисточником, оригиналь-

ство Григория Зайцева как одного из наиболее востребованных композиторов современности, в том числе и в сфере народного оркестра, трактующего эти инструменты, по его собственному признанию, *«в совершенно нефольклорной манере, а народный тембр — вне традиционного контекста его бытования»* [17]. Это касается не только технической стороны³⁴, но и отношения к программности³⁵, к композиционно-жанровой области³⁶, к симфонизму как процессу³⁷. Убежденность композитора в том, что *«народный оркестр может повлиять на симфонический»*, высказанная им в интервью еще в 2008 году [18, 33], вполне оправдывается поисками новых путей и весьма убедительными результатами в этой области. Тем ценнее оказывается вклад тех, кто стоял у истоков подобных процессов, и один из них — Ю. Н. Шишаков.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Имханицкий М.* Творчество Юрия Шишакова. — Москва: Советский композитор, 1976. — 94 с.
2. *Имханицкий М.* История исполнительства на русских народных инструментах. — Москва: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2018. — 351 с.
3. *Белик П.* Оркестр русских народных инструментов в истории отечественной симфонии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 96. — С. 236–246.
4. *Белик П.* Принципы музыкального мышления в симфониях для оркестра русских народных инструментов // Музыка и время. — 2017. — № 6. — С. 10–14.
5. *Арановский М.* Симфонические искания. Исследовательские очерки. — Ленинград: Советский композитор, 1979. — 286 с.
6. *Ромашков А.* Жанровая модель сюиты для оркестра русских народных инструментов. Дисс. кандидата искусствоведения. — Тамбов, 2015. — 239 с.
7. *Белик П.* Оркестровое письмо в музыке для оркестра русских народных инструментов как элемент стилиевой системы. Автореферат диссертации канд. иск-ния. — Ленинград, 1990. — 24 с.
8. *Шишаков Ю.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. — Москва: Музыка, 1970. — 210 с.

ной трактовкой привычных классических форм и общей философской концепцией «распада музыки» [15].

³⁴ В своих партитурах для народного оркестра Г. Зайцев значительно чаще обращается к техникам, используемым в сочинениях для сольных народных инструментов, нежели в оркестровых. Так, «Вариации ограниченного пространства» — первое сочинение, написанное для русского народного оркестра в микросерийной технике, «Musica trista» для малой домры и оркестра — первое в истории домрового искусства, написанное в технике минимализма.

³⁵ Об этом рассуждает в своей статье И. Копосова [16].

³⁶ Как справедливо рассуждает Г. Зайцев, *«классические концепции, которые складывались и развивались в контексте академической музыки, неожиданно переносятся на совершенно другие инструменты и адаптируются под их возможности»* [17]. Добавим, что помимо традиционных симфонических жанров (концертов, симфоний для народного оркестра) Зайцев является автором восьми эссе для народного оркестра.

³⁷ О двух типах симфонизма Г. Зайцев рассуждает в своем интервью журналу «Народник» [18].

9. «Все дело в интонации» Творческие встречи форума им. Эдисона Денисова // Официальный сайт ОГАУК «Томская областная государственная филармония». — URL: <http://philharmonic.tomsk.ru/component/content/article/2768-2015-10-14-04-24-25> (дата обращения: 19.03.2025).
10. Бычкова Н. «Знаки на белом» Эдисона Денисова в контексте неоромантических тенденций в русской музыке 70-80-х годов XX века // Репозиторий БГПУ. — URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/2649/1/%D0%91%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%9D.%D0%92.%20%D0%97%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BC%20%D0%AD.%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%B2%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5%20%D0%BD%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B9%20%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BC%D1-%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5%2070-80-%D1%85%20%D0%B3%D0%B3.%20%D0%A5%D0%A5%20%D0%B2..pdf?ysclid=m8n5rgrl7e587682980> (дата обращения: 19.03.2025).
11. Кривопалова В. Интонационные особенности вокального цикла Э. Денисова на стихи А. Блока «На снежном костре» // Вестник Томского государственного университета. — 2011. — № 1. — С. 39–46.
12. Смирнов Д. Символика Флейтового концерта Денисова. — URL: https://wikilivres.ru/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%A4%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата обращения: 19.03.2025).
13. Ю. Шишаков. Симфония №3. Тропинка к универсальности // Инародник. — URL: <https://rutube.ru/video/5131a42b4d4fb2cdc401c701a415d470/> (дата обращения: 19.03.2025).
14. Макарецва Е. Триада сюит о Москве К. Волкова: особенности художественного замысла // Музыка и время. — 2017. — № 5. — С. 15–22.
15. Макарецва Е. Концерт для альтовой домры А. Ларина: к вопросу о драматургии и композиции сочинения // Ученые записки Российской академии музыки. — 2020. — № 3(34). — С. 83–91.
16. Копосова И. В. Программа и ее функции в сочинениях для домры Григория Зайцева // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2022. — № 4. — С. 13–24.
17. Григорий Зайцев: «Кризис не в искусстве, а в головах оценивающей его аудитории». Интервью композитора Г. Зайцева Интернет Журналу Confused-art. — 2009. — № 8. — URL: <https://sites.google.com/site/grigoryzaytsevcomposer/press/intervu-dla-zurnala-sonfused-art-> (дата обращения: 19.01.2025).
18. Григорий Зайцев: «Народный оркестр может повлиять на симфонический, я в этом убежден». Интервью композитора Г. Зайцева журналу «Народник» // Народник. — 2008. — № 4(64). — С. 29–34.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Е. В. Макарецва — старший преподаватель кафедры аналитического музыкознания Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Imkhanitskiy M.* Tvorchestvo Yuriy Shishakov's works]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. 1976. P. 199–346.
2. *Imkhanitskiy M.* Istoriya ispolnitelstva na russkikh narodnykh instrumentakh [History of Performing Arts on Russian folk instruments]. Moscow: Izdatelstvo RAM im. Gnesinykh. 2018. 351 p.
3. *Belik P.* Orkestr russkikh narodnykh instrumentov v istorii otechestvennoy simfonii [Russian folk orchestra in the history of Russian symphony]. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena Izvestia. 2009. № 96. P. 236–246.
4. *Belik P.* Printsipy muzykalnogo myshleniya v simfoniakh dlya orkestra russkikh narodnykh instrumentov [Principles of Musical Thinking in Symphonies for Russian folk orchestra]. Muzyka i vremya [Music and time]. 2017. № 6. P. 10–14.
5. *Aranovskiy M.* Simfonicheskie iskaniya. Issledovatel'skie ocherki [Symphonic search. Scientific essays] Leningrad: Sovetskiy kompozitor. 1979. 286 p.
6. *Romashkov A. A.* Zhanrovaya model' syuity dlya orkestra russkikh narodnykh instrumentov [Genre model suites for Russian folk instruments]. Dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya [Thesis for the degree of PhD]. Tambov, 2015. 239 p.
7. *Belik P.* Orkestrovoe pismo v muzyke dlya orkestra russkikh narodnykh instrumentov kak element stilevoy sistemy [Orchestral Writing in music for Russian folk orchestra as an element of the style system]. Avtoreferat dissertatsii kandidata iskusstvovedeniya [Abstract of Thesis for the degree of PhD]. Leningrad, 1990. 24 p.
8. *Shishakov Yu.* Instrumentovka dlya orkestra russkikh narodnykh instrumentov [Instrumentation for the Russian folk orchestra]. Moscow: Muzyka. 1970. 210 p.
9. "Vse delo v intonatsii". Tvorcheskije vstrechi foruma im. Edisona Denisova ["It's all about intonation". Creative meetings of Edison Denisov's forum]. Ofitsialnyy sayt OGAUK "Tomskaya oblastnaya gosudarstvennaya filarmoniya". URL: <http://philharmonic.tomsk.ru/component/content/article/2768-2015-10-14-04-24-25> (accessed: 19.03.2025).
10. *Bychkova N.* "Znaki na belom" Edisona Denisova v kontekste neoromanticheskikh tendentsiy v russkoy muzyke 70–80-kh godov XX veka ["Sings on White" by Edison Denisov in the context of neo-romanticism trends in Russian Music of the 70–80 years of the XX century]. URL: <https://elibrary.by/bitstream/doc/2649/1/%D0%91%D1%8B%D1%87%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%9D.%D0%92.%20%D0%97%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BC%20%D0%AD.%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%B2%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5%20%D0%BD%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B9%20%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5%2070-80-%D1%85%20%D0%B3%D0%B3.%20%D0%A5%D0%A5%20%D0%B2..pdf?ysclid=m8n5rgrl7e587682980> (accessed: 19.03.2025).
11. *Krivopalova V.* Intonatsionnye osobennosti vokalnogo tsikla E. Denisova na stikhi A. Bloka "Na snezhnom kostre" [Intonation features of the vocal cycle by E. Denisov to the verses of A. Blok "On a snowy fire"]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]. 2011. № 1. P. 39–46.
12. *Smirnov D.* Simvolika Fleytovogo kontserta Denisova. [Symbolism in the Flute Concerto by Edison Denisov]. URL: <https://wikilivres.ru/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%B0%20%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%B2%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B5%20%D0%BD%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B9%20%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5%2070-80-%D1%85%20%D0%B3%D0%B3.%20%D0%A5%D0%A5%20%D0%B2..pdf?ysclid=m8n5rgrl7e587682980>

- 0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%A4%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0_%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (accessed: 19.03.2025).
13. Yu. *Shishakov*. Simfoniya № 3. Tropinka k universal'nosti [Yu. Shishkov. Symphony No. 3. The way to universality]. URL: <https://rutube.ru/video/5131a42b4d4fb2cdc401c701a415d470/> (accessed: 19.03.2025).
 14. *Makartseva E.* Triada syuit o Moskve K. Volkova: osobennosti hudozhestvennogo zamysla [The Triad Suite about Moscow by K. Volkov: Features of the Artistic Conception]. *Muzyka i vremya* [Music and time]. 2017. № 6. P. 15–22.
 15. *Makartseva E.* Koncert dlya al'tovoj domry A. Larina: k voprosu o dramaturgii i kompozicii sochineniya [Makartseva E. Concerto for viola domra by A. Larin: on the issue of drama and composition of the composition] // *Uchenye zapiski Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh* [Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music]. 2020. № 3(34). P. 83–91.
 16. *Koposova I. V.* Programma i ee funkcii v sochineniiakh dlia domry Grigoriia Zajceva [The program and its interpretation in the works for domra by Grigory Zaitsev] // *South Russian Musical Anthology*. 2022. No. 4. P. 13–24.
 17. *Grigorij Zajcev*: "Krizis ne v iskusstve, a v golovah ocenivayuschej ego auditoria" [Grigory Zaitsev: "The crisis is not in art, but in the minds of the audience evaluating it"]. Interv'yu kompozitora G. Zajceva internet zhurnalu Confused-art [Interview of the composer G. Zaitsev Internet journal Confused-art]. 2009. № 8. URL: <https://sites.google.com/site/grigoryzaitsevcomposer/press/intervu-dla-zurnala-sonfused-art-> (accessed date: 19.01.2025).
 18. *Grigorij Zajcev*: "Narodnyj orkestr mozhet povliyat' na sim fonicheskij, ya v etom ubezhden" [Grigory Zaitsev: "Russian folk orchestra can influence the Symphonyc, I am convinced of this". Interv'yu kompozitora G. Zajceva zhurnalu "Narodnik" [Interview of the composer G. Zaitsev journal "Narodnik"] // *Narodnik: Informacionnyj byulleten* [Newsletter]. 2008. № 4. P. 29–34.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Ekaterina V. Makartseva — Senior Lecturer of Analytical Musicology Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 10.01.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 29.01.2025

Принята к публикации / Accepted: 11.02.2025