

7. Orlov G.A. Psikhologicheskie mekhanizmy muzykal'nogo vospriyatiya [Psychological mechanisms of musical perception]. *Voprosy teorii i estetiki muzyki [Questions of theory and aesthetics of music]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1963, iss. 2, pp. 181-215 (In Russ.).
8. Roziner F. *Iskusstvo Chyurlenisa [Art of Ciurlionis]*. Moscow, Terra Publ., 1993. 408 p. (In Russ.).
9. Teplov B.M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of musical abilities]*. Moscow, Nauka Publ., 2003. 379 p. (In Russ.).
10. Shaymukhametova L. *Semanticheskii analiz muzykal'nogo teksta (o razrabotkakh problemnoy nauchno-issledovatel'skoy laboratorii muzykal'noy semantiki) [Semantic analysis of the musical text (on the development of the problem research laboratory of musical semantics)]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 1998. 265 p. (In Russ.).

УДК 780.6(нар)

## СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДОМРЕ

*Лопатова Екатерина Сергеевна*, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: rina.cotter@gmail.com

Актуальность темы обусловлена незаурядностью самого художественного явления, коим является современное академическое исполнительство на домре. Данный феномен, возникший на рубеже XIX–XX веков, стал одним из уникальных ответвлений современного академического искусства, в котором наиболее ярко проступают черты русского национального начала, особый мелодизм и характерные элементы русского музыкального фольклора. Цель статьи – выявить основные тенденции развития современного академического исполнительства на домре. Методы исследования – наблюдение, сбор и анализ фактов, изучение нотных и аудиоматериалов, обобщение исторических сведений, касающихся этапов становления отечественного исполнительства на домре. Материалом исследования являются творчество современных отечественных композиторов, исполнителей-домристов, материалы конкурсов, а также собственные наблюдения. Результатом исследования становится фиксация основных тенденций в развитии современного академического исполнительства на домре: ранняя профессионализация, репертуарный (домровый) универсализм, обращение к домре профессиональных композиторов. Один из основных выводов состоит в том, что, несмотря на не совсем благоприятную информационную среду, домровое академическое исполнительство демонстрирует высокий уровень и продолжает развиваться. Во многом этому способствует проведение всероссийских и международных конкурсов исполнителей на народных инструментах, которые охватывают все уровни музыкального образования – от школы до вуза.

**Ключевые слова:** музыка, домра, исполнительство, академический, профессионализация, универсализм, Андреев, Цыганков.

## MODERN STATE OF ACADEMIC PERFORMANCE ON DOMRA

*Lopatova Ekaterina Sergeevna*, Applicant of an Academic Degree of the PhD in Art History, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: rina.cotter@gmail.com

The relevance of the theme is conditioned by the originality of the artistic phenomenon, which is the modern academic performance on domra. This phenomenon of the XIX-XX centuries has become one of the

unique branches of modern academic art, in which the most striking features of the Russian national character: a special melody and characteristic elements of Russian musical folklore. The purpose of the article is to reveal the main tendencies of development of modern academic performance on domra. Research methods: observation, collection and analysis of facts, study of musical and audio materials, synthesis of historical information related to the stages of the formation of domestic performance on domra. The research centers on work of contemporary composers, domra players, materials of competitions, as well as own observations. The result of the research is the fixation of the main trends in the development of modern academic performance on domra: early professionalism, repertoire (domra) universalism, appeal to domra professional composers. One of the main conclusions is that, despite not quite a favorable information environment, academic performance demonstrates a high level and continues to develop. In many ways this is facilitated by the holding of all-Russian and international competitions of performers on folk instruments, which cover all levels of music education from school to university. Competitive requirements assume the inclusion in the program of works of various styles and historical epochs, which helps domra players develop repertory universalism. Also, the tendency of universalism manifests itself in the aspiration of the performers to master both the three-string and four-string varieties of the instrument. At the present stage, the technical and squeaky features of Domra disclose a highly artistic original repertoire, which was created by the recognized master of folk instrumental genre A. Tsygankov.

**Keywords:** music, domra, performance, academic, professionalizing, universalism, Andreev, Tsygankov.

Развитие домры в XIX–XX веках явилось новым и ярким явлением русской национальной культуры. Восстановленная В. Андреевым в конце XIX века, домра обрела новую жизнь как молодой академический инструмент. Исполнительство на домре представляет собой непрерывный эволюционный процесс, в ходе которого происходит постоянное совершенствование профессионального мастерства домристов и интенсивное развитие методической мысли. За относительно небольшой срок своего существования (в сравнении с фортепиано и скрипкой), домра успела обрести оригинальный репертуар, доказавший свою высокохудожественную значимость. Уникальность данного художественного явления обусловила актуальность выбранной темы.

Цель настоящего исследования – выявить основные этапы развития исполнительства на домре в России, а также тенденции, характерные для современного академического домрового исполнительства.

Анализ состояния современного академического домрового исполнительства производился путем наблюдения за уровнем профессионального мастерства домристов на крупнейших всероссийских конкурсах. Также в процессе исследования применялось изучение нотных и аудиоматериалов, обобщение исторических фактов и имеющихся на данный момент сведений.

В процессе развития домрового академического исполнительства можно выделить основные этапы, каждый из которых имеет свои характерные особенности. Первый этап (с 1896 по 1917 год) можно назвать «андреевским», так как он связан с деятельностью В. Андреева. Здесь закладываются основы техники домриста, происходит совершенствование конструкции инструмента. При этом домра предназначается преимущественно для оркестрового музицирования, а обучение игре на инструменте осуществляется на любительском уровне. Популяризации академического домрового исполнительства на рассматриваемом этапе способствовало активное развитие ансамблевого и оркестрового музицирования, что в дальнейшем послужило «фундаментом» для появления системы образования исполнителей на русских народных инструментах.

Второй этап охватывает 1918–1944 годы, в течение которых формируются основы профессионального образования. Важным отличием этого этапа является появление первых методических пособий для домры, в которых их авторы впервые формулируют основные понятия, касающиеся постановки игрового аппарата домриста и способов звукоизвлечения. Таким образом начинает формироваться методическая мысль, основа появления профессиональной домровой педагогики. Впервые в рассматриваемый период начали

проводиться конкурсы домристов, что в значительной мере способствовало росту исполнительского мастерства и повышению уровня технической подготовки. Важно то, что домра изначально развивалась в двух разновидностях: трехструнная (андреевского типа) и четырехструнная. Причем среди солистов зачастую доминировала именно четырехструнная разновидность, поскольку давала возможность с меньшими потерями исполнять произведения скрипичного репертуара, а также быстрее осваивать ее тем, у кого уже имелись навыки игры на скрипке и мандолине. Подтверждением этому служит тот факт, что лауреатами Первого Всесоюзного конкурса исполнителей на русских народных инструментах (1939) стали в основном домристы-четырёхструнники. Можно утверждать, что в период 1918–1944 годов именно четырехструнная домра являлась приоритетной разновидностью инструмента.

Третий этап (1945–1989 годы) – это новый виток развития исполнительства на домре. В данный период окончательно складывается «трехступенчатая» система, включающая уровень начального, среднего и высшего образования. Именно в этот отрезок времени формируются исполнительские школы со своими специфическими отличиями и педагогическими установками. В течение 1945–1989 годов активно развивается домровая педагогика, появляются методические пособия, не потерявшие своей актуальности и в настоящее время. Всесоюзные конкурсы, проводимые на регулярной основе, открыли яркие имена исполнителей, которые в дальнейшем не только значительно расширили оригинальный репертуар, но и определили пути развития всего народно-инструментального искусства. Важно отметить, что обе разновидности домры продолжают развиваться параллельно, подчеркивая наличие различных региональных традиций.

Начиная с 1990 года, в академическом домровом исполнительстве наступает следующий (четвертый) этап развития. В этот период домра окончательно интегрируется в мир современной камерной музыки, выступает как академический инструмент нового типа, соединяющий в себе традиционный для него фольклорный background и имидж нового, не скованного академическими рамками «персонажа» современного искусства. Все это открывает широкие возможности для различных экспериментов в сфере композиции, тем-

бра, оркестровки, что активно привлекает многих современных авторов. К домре в этот период обращаются такие композиторы, как М. Броннер, Е. Подгайц, С. Губайдулина, С. Слонимский, в произведениях которых домра выступает как полноправный академический инструмент, сохранивший при этом изначально присущую ему национальную самобытность.

Для данного этапа характерен значительный рост профессионального мастерства домристов, что особенно заметно на начальном этапе обучения. Отчетливо заявляет о себе тенденция к ранней профессионализации исполнителей, обусловленной как наличием хорошо отлаженной системы подготовки кадров, так и изменившейся информационной средой, в которой существенно возросла доступность информации, появилась возможность тесного обмена опытом и контакта с ведущими исполнителями. Проблема ранней профессионализации актуальна не только для музыкального образования. С. Ахметов, Г. Горская, Ю. Чернышенко рассматривают проблему ранней профессионализации в контексте спортивной подготовки, подчеркивая при этом, что «развитие специальных способностей требует ранней профессионализации в форме смещения нормативных фаз профессионального развития на детский и подростковый возраст, что не является характерным для большинства профессий» [1, с. 110]. К видам деятельности, требующей ранней профессионализации, авторы относят хореографическое искусство, музыкальное исполнительство, спорт. Музыкальные школы сегодня рассматриваются как учреждения предпрофессиональной подготовки будущих специалистов, а учебный процесс в специальных классах четко ориентирован на профессиональные достижения. Подтверждением тому являются многочисленные конкурсы юных исполнителей, в ходе которых происходит отбор лучших домристов, активная творческая «селекция».

Одним из самых значительных является Открытый московский конкурс юных исполнителей на русских народных инструментах им. В. Андреева. Впервые он состоялся в 1995 году, и с этого момента проводится каждые четыре года. В рамках конкурса у одаренных учащихся музыкальных школ впервые появляется возможность поучиться исполнительскому мастерству у выдающихся домристов нашего времени, а также выступить в

сопровождении Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н. Осипова, что является для начинающих музыкантов весьма ценным исполнительским опытом. Аналогичный детский конкурс им. В. Андреева проводится в Санкт-Петербурге и носит статус международного. Участие в состязании принимают юные домристы из Белоруссии, Украины и Казахстана, имеющие возможность продемонстрировать свои исполнительские навыки профессорам ведущих кафедр народных инструментов России (часто в жюри названного конкурса присутствуют домристы, являющиеся преподавателями Минской консерватории).

Рассматривая конкурсную программу юных лауреатов, следует отметить, что она соответствует уровню среднего, а зачастую и высшего профессионального образования. В репертуаре студентов средних и высших учебных заведений все чаще появляются произведения, ранее считавшиеся прерогативой одаренных концертных исполнителей. Существенно возросла виртуозная составляющая современных сочинений, что также свидетельствует о ранней профессионализации домристов и их способности исполнять все более сложные сочинения<sup>1</sup>.

Еще одна актуальная тенденция современного этапа – проведение значительного количества конкурсов различного уровня среди студентов вузов. Все это способствует сохранению и развитию лучших традиций отечественного домрового исполнительства, привлекая при этом внимание общественности к сфере народно-инструментального искусства.

Ежегодно практически в каждом регионе страны организуются конкурсные состязания домристов, которые предоставляют музыкантам возможность продемонстрировать свой исполнительский потенциал и, обмениваясь творческим опытом с коллегами, повысить собственный технический уровень. Известный исследователь Г. Цыпин пишет: «Можно утверждать, что конкурсы вырабатывают у современного музыканта такое примечательное качество, как технический

универсализм, то есть способность исполнять с более или менее равным успехом музыку различных стилей и направлений. <...> Естественно, это влияет (не может не влиять!) на формирование его профессионального облика, определяют в известной мере его сценическую психологию, направленность творческого мышления, техническую оснащенность. Не потому ли значительная часть музыкантов в наши дни декларирует: исполнитель в идеале обязан уметь играть все» [7, с. 100–101].

Тенденция универсализма проявляет себя не только в контексте исполнительских конкурсов. Не менее отчетливо она заявляет о себе в стремлении исполнителей овладеть как трехструнной, так и четырехструнной домрами. В настоящее время домристы все чаще используют в своих концертных выступлениях обе разновидности инструмента, что позволяет им значительно расширить свои технические и звуковыразительные возможности. Это также, на наш взгляд, отличает современный этап развития домры, помогая при этом взглянуть на нее исполнителям и слушателям в совершенно новом ракурсе.

Подводя итог, отметим, что современный этап развития домрового академического исполнительства характеризуется обращением к инструменту профессиональных композиторов и ранней профессионализацией домристов, обусловленной интенсивным ростом исполнительского мастерства уже на начальном этапе обучения. Данному обстоятельству способствует проведение значительного числа конкурсов, предоставляющих возможность реализовать свой творческий потенциал не только студентам высшего и среднего звена, но и учащимся детских музыкальных школ. Актуальной тенденцией при этом становится идея домрового универсализма, позволяющая освоить музыку различных исторических эпох и стилевых направлений, причем домристы в настоящее время используют в своей исполнительской практике одновременно как трех-, так и четырехструнную разновидности инструмента. Прочно закрепиться на академической сцене домре помогает оригинальный репертуар, созданный одним из ведущих домристов нашего времени А. Цыганковым. Во многом благодаря этой уникальной личности, определившей новые пути развития домрового репертуара, инструмент сумел обрести свой неповторимый облик.

<sup>1</sup> Подтверждением этому является одна из первых обработок А. Цыганкова «Травушка-муравушка», признанная многими домристами «неисполнимой». Сегодня это произведение прочно вошло в концертный репертуар домриста, причем достаточно часто к нему обращаются учащиеся музыкальных школ.

## Литература

1. Ахметов С. М., Горская Г. Б., Чернышенко Ю. К. Ранняя профессионализация одаренных детей: ресурс развития или источник дисгармонии // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 3: Педагогика и психология. – 2013. – № 3 (123). – С. 110–118.
2. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – 352 с.
3. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – 370 с.
4. Имханицкий М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М.: Музыка, 1987. – 190 с.
5. Махан В. В. Домра и домровое искусство на рубеже веков [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.aveclassics.net/publ/8-1-0-11>.
6. Пересада А. С. Справочник домриста. – Краснодар: Краснодар. изд.- полигр. произв. предприятие, 1993. – 224 с.
7. Цыпин Г. М. Исполнитель и техника: учеб. пособие для студ. муз.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 1999. – 192 с.
8. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.
9. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отд-ний пед. вузов и консерваторий. – М.: Интерпракс, 1994. – 374 с.
10. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М.: Музыка, 2010. – 128 с.
11. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2012. – 32 с.

## References

1. Akhmetov S.M., Gorskaya G.B., Chernyshenko Yu.K. Rannaya professionalizatsiya odarennykh detey: resurs razvitiya ili istochnik disgarmonii [Early professionalizing of exceptional children: resource of development or source of disharmony]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 3: Pedagogika i psikhologiya [Bulletin of the Adygei State University]*, 2013, no. 3 (123), pp. 110-118. (In Russ.).
2. Imkhanitskiy M.I. *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh: uchebnoe posobie [Performance history on the Russian national tools the education guidance]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 2001. 352 p. (In Russ.).
3. Imkhanitskiy M.I. *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii: uchebnoe posobie [Formation of string and plucked national tools in Russia the education guidance. Textbook]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 2008. 370 p. (In Russ.).
4. Imkhanitskiy M.I. *U istokov russkoy narodnoy orkestrvoy kul'tury [At sources of the Russian national orchestral culture]*. Moscow, Muzyka Publ., 1987. 190 p. (In Russ.).
5. Makhan V.V. *Domra i domrovoe iskusstvo na rubezhe vekov [Domra and domrovy art at the turn of the century]*. (In Russ.). Available at: <http://www.aveclassics.net/publ/8-1-0-11>.
6. Peresada A.S. *Spravochnik domrista [Reference book by the domra player]*. Krasnodar, Krasnodar Publishing and Printing Production Enterprise, 1993. 224 p. (In Russ.).
7. Tsy-pin G.M. *Ispolnitel' i tekhnika [Is a performer and the equipment]*. Moscow, Akademiya Publ., 1999. 192 p. (In Russ.).
8. Tsy-pin G.M. *Musikal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo: teoriya i praktika [Musical performing art: theory and practice]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 320 p. (In Russ.).
9. Tsy-pin G.M. *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: problemy, suzhdeniya, mneniya [Psychology of musical activity: problems, judgments, opinions]*. Moscow, Interpraks Publ., 1994. 374 p. (In Russ.).
10. Tsy-pin G.M. *Ssenicheskoe volnenie i drugie aspekty psikhologii ispolnitel'skoy deyatel'nosti [Scenic nervousness and other aspects of psychology of performing activity]*. Moscow, Muzyka Publ., 2010. 128 p. (In Russ.).
11. Sharabidze K.B. *Sovremennyye problemy obucheniya igre na narodnykh muzykal'nykh instrumentakh: teoriya i praktika: avtoreferat dis. kand ped. nauk: 13.00.02 [Modern problems of learning to play the folk musical instruments: theory and practice. The author's Abstract Diss. of PhD in Pedagogy Sciences: 13.00.02]*. Moscow, 2012. 32 p. (In Russ.).