

# НЕТРАДИЦИОННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЖАНРА В КОНЦЕРТЕ ИГОРЯ РОГАЛЁВА «В ГОРОДЕ N» КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНО- ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИНАХ

**А. А. Упанова,**

Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000

**Аннотация.** В статье рассматривается сочинение известного композитора, профессора Санкт-Петербургской консерватории, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Игоря Ефимовича Рогалёва – Концерт «В городе N» для домры и фортепиано в четырёх картинах. Среди оригинальных произведений для домры, созданных петербургскими авторами, Концерт И. Е. Рогалёва занимает важное место в концертном и педагогическом репертуаре и потому вызывает интерес, как с позиции исполнения, так и с точки зрения его изучения. Автор статьи освещает исторические предпосылки создания сочинения, раскрывает особенности драматургии и формообразования. Особое внимание уделяется выявлению идейного замысла произведения, а также анализу приёмов композиторского письма, характерных для творчества И. Е. Рогалёва. Статья включает в себя нотные примеры, наиболее важные для демонстрации ключевых моментов произведения. Представленный в статье анализ целесообразно включить в содержание вузовской подготовки исполнителей-домристов с целью показать на конкретном музыкальном материале особенности нетрадиционной трактовки жанра концерта в творчестве современных композиторов.

81

**Ключевые слова:** Игорь Рогалёв, концерт для домры «В городе N», психологизация жанра, жанровая мутация, музыкально-теоретический анализ, концертно-педагогический репертуар для домры.

**Благодарности:** Данная статья подготовлена в контексте научной работы кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Автор выражает глубокую

© Упанова А. А., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

благодарность научному руководителю – кандидату искусствоведения, профессору И. Е. Роголёву.

**Для цитирования:** Упанова А. А. Нетрадиционная концепция жанра в концерте Игоря Роголёва «В городе N» как предмет анализа в музыкально-теоретических дисциплинах // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2020. Т. 8. № 4. С. 81–93. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-81-93.

DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-81-93

## UNCONVENTIONAL CONCEPT OF THE GENRE IN IGOR ROGALEV'S CONCERT "IN THE CITY OF N" AS THE SUBJECT OF STUDY IN MUSICAL-THEORETICAL DISCIPLINES

**Anastasia A. Upanova,**

Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,  
Saint-Petersburg, Russian Federation, 190000

82

**Abstract.** The article examines the composition of the famous composer, professor of the St. Petersburg Conservatory, Honored Artist of the Russian Federation Igor E. Rogalev – Concert “In the city of N” for domra and piano in four paintings. Among the original works of St. Petersburg composers for domra, Igor Rogalev’s composition holds an important place in the concert and pedagogical repertoire, and therefore arouses interest in both the performance side, and in terms of study. The author of the article brings out historical prerequisites for the creation of the piece, featuring the drama and overall shaping. Special attention is paid to identifying the concept of the piece, as well as the analysis of composer’s writing techniques that characterise Rogalev’s work. The article includes musical notes sections – particularly important parts of the piece for better demonstration of the key moments of the composition. It is advisable to include the analysis presented in the article in the content of the university training of domra performers in order to show, on specific musical material, the features of an unconventional interpretation of the concert genre in the work of contemporary composers.

**Keywords:** Igor Rogalev, concert for domra “In the City of N”, psychologization of the genre, genre mutation, musical theoretical analysis, concert and pedagogical repertoire for domra.

**Acknowledgements:** This article was prepared in the context of scientific work of the Department of Music Theory, Saint-Petersburg Rimsky-

Korsakov State Conservatory. The author expresses deep gratitude to the science advisor – PhD in Art History, Professor Igor E. Rogalev.

**For citation:** Upanova A. A. Unconventional Concept of the Genre in Igor Rogalev's "In the City of N" Concert as a Subject of Study in Musical-Theoretical Disciplines. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2020, vol. 8. no. 4, pp. 81–93. DOI: 10.31862/2309-1428-2020-8-4-81-93.

## Введение

Игорь Ефимович Рогалёв – автор более трёхсот произведений в оперном, симфоническом, камерном инструментальном и вокальном жанрах. Несмотря на столь обширное наследие, его композиторское творчество мало изучено и освещено в музыкознании. В настоящее время существует лишь несколько публикаций, посвящённых сочинениям И. Е. Рогалёва, авторство которых принадлежит И. С. Воробьёву [1; 2; 3], доктору искусствоведения, профессору Санкт-Петербургской консерватории. В своих статьях о творчестве И. Е. Рогалёва исследователь подчёркивает, что «музыка композитора обладает самобытностью, узнаваемым индивидуальным стилем, своеобразной проекцией, возникающей из взаимодействия традиции и новаторства» [3, с. 48]. Отметим, что сочинение, представленное в настоящей работе, ранее не являлось предметом рассмотрения и изучения.

В данном контексте заметим, что в разное время И. Е. Рогалёв неоднократно обращался к домре, воплощая подчас новаторские, необыденные идеи и замыслы в звучании этого инструмента. В личных беседах сам композитор признавался, что с домрой у него «давний роман», чему способ-

ствовала творческая дружба с выдающимися исполнителями петербургской домровой школы – Эммануилом Ароновичем Шейнкманом, Иваном Ивановичем Шитенковым, Александром Васильевичем Макаровым. В 1975–1976 годах для Э. А. Шейнкмана были написаны концерт «Доменико Скарлатти» для домры (мандолины) и камерного оркестра в 3 частях, скерцо «Путешествие с происшествиями» (посвящено Э. М. Шейнкману) для домры и оркестра русских народных инструментов. В 1980–1990-е годы – «Журавлиная родина» и «Рондо в старинном стиле» (посвящено И. И. Шитенкову). Продолжением ряда программных сочинений композитора в 2009 году стал Концерт «В городе N» для домры и фортепиано, посвящённый А. В. Макарову, заслуженному артисту РФ, профессору Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Стоит отметить, что И. И. Шитенков и Э. А. Шейнкман стояли у истоков становления профессиональной ленинградской-петербургской домровой исполнительской школы, одним из выдающихся представителей которой является А. В. Макаров. Будучи преподавателями Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) консерватории, они столкнулись с проблемой

нехватки концертно-педагогического оригинального репертуара для домры, способного в полной мере раскрывать темброво-технические возможности инструмента как в концертной практике, так и в учебном процессе [4, с. 35]. Благодаря их творческому сотрудничеству с композиторами Ленинграда – Санкт-Петербурга был создан ряд произведений, в числе которых самобытные и репертуарные концерты Л. П. Балая, И. Е. Роголёва, Ю. М. Зарицкого, Б. П. Кравченко, А. Г. Тихомирова [5; 4; 6]. Рассматриваемое произведение «В городе N» занимает особое место в этом ряду. Музыка сочинения наделена яркой внешней театральностью и в то же время глубоким внутренним психологическим подтекстом [7]. Трактовка жанра произведения, а также приёмы композиторского письма, избранные автором для раскрытия образно-художественной сферы сочинения, вызывают интерес с точки зрения музыкально-теоретического анализа.

Данный концерт в четырёх картинах представляет собой серию зарисовок жизни провинциального городка. Ещё со времён своего студенчества И. Е. Роголёв объездил в фольклорных экспедициях едва ли не пол-России, и потому быт небольших российских городков ему давно знаком и любим. Как известно, многие композиторы, писатели, поэты в своём творчестве лирически и тонко раскрывали образ «русской глубинки». В числе ярких примеров можно привести повести и рассказы Н. В. Гоголя, К. М. Станюковича, романсы А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского, В. А. Гаврилина. В понимании и подходе к данной теме И. Е. Роголёв [8] наиболее

близок к В. А. Гаврилину, который являлся одним из его учителей. Музыка рассматриваемого концерта словно окунает слушателя в мир причудливых персонажей Н. В. Гоголя, К. М. Станюковича. С этой позиции уездный город N Игоря Роголёва является неким собирательным образом русской провинции; по словам композитора, в нём есть «что-то от Вологды, что-то от Череповца, что-то от Воронежа...». Кроме того, концерт имеет неопубликованный автором подзаголовок – «Дневник уездной барышни». Что представляет собой дневник барышни – уездной или столичной? Это не столько фиксация событий, которые с ней происходят, сколько описание её чувств и переживаний. И потому «В городе N» И. Е. Роголёва – скорее серия эмоциональных зарисовок, чем иллюстрация провинциального быта. В связи с этим жанр произведения требует пояснения. При этом актуальность такого анализа видится в том, что изучение в курсах музыкально-теоретических дисциплин сочинения с ярко выраженными чертами синтезированного жанра [9, с. 462], подобного рассматриваемому концерту «В городе N», способно расширить и обогатить представление учащихся о музыкальных жанрах и новых тенденциях в их трактовке в творчестве современных композиторов.

### **Особенности трактовки жанра в концерте «В городе N» для домры и фортепиано Игоря Роголёва**

Как известно, концерт – это циклическое или одночастное сочинение, связанное с демонстрацией виртуозных возможностей исполнителя-солиста

та и состязательной, «игровой» природой музыкального изложения [10, с. 220; 11]. Образная сфера, которой присущи способность к постановке глубоких жизненно-философских вопросов и стремление к поиску ответов на них, наделяет этот жанр внутренней конфликтностью. В этом смысле Концерт И. Е. Роголёва соответствует характеристикам обозначенного жанра. Явственная театральность, зрелищность музыки также влияют на прояснение жанра, ведь «в концерте потенциально заложена динамичность, обусловленная его игровой спецификой, ибо он даёт возможность углубления музыкально-драматического конфликта не только инструментального, но и непосредственно визуального рядов, открывая тем самым дорогу для проникновения принципов театральности» [12]. Вместе с тем в анализируемом сочинении нет ни одной части, написанной в сонатной форме, что является нехарактерным для классического типа концерта, а также свидетельствует о нетрадиционном подходе композитора к трактовке данного жанра.

Четыре части концерта, как было сказано, – четыре зарисовки, и хотя композитор принципиально избегает сонатной формы, черты динамического сопряжения (термин Ю. Н. Тюлина [13, с. 31, 251]) как важнейшего метода формообразования, определяющего сонатность, присутствуют в этом сочинении, поскольку первая и вторая части представляют собой две сферы, находящиеся в такого рода взаимодействии. Появление медленной части подготовлено: во-первых, тематически она связана с первой частью; во-вторых, в плане прояснения жанра и масштаба выполняет важную функцию побочного

материала, вытесняя тематизм первой части, в котором чрезвычайно силен элемент предвещения, подчёркнутого фанфарным вступлением.

Все части Концерта И. Е. Роголёва наделяются отчётливо читаемыми драматургическими функциями.

*Первая картина «Променад»* – своего рода пролог, содержащий при этом корни тематизма всего Концерта. Основное её отличие от первой части традиционного концерта в том, что здесь отсутствует классическая структура сонатной формы; по характеру материала перед нами развёрнутая главная партия.

*Вторая картина «Романс»* является лирическим центром концерта. Это традиционная медленная часть для сонатно-симфонического цикла и одновременно побочная партия – как по тематизму, так и по функции.

*Третья картина «Полька»* – жанровая часть, подобная скерцо. Не лишним будет напомнить, что обычно концерт трёхчастен, в нём отсутствует жанровая часть. В данном же случае все четыре картины в произведении И. Е. Роголёва подобны жанровым зарисовкам, и третья часть здесь – лишь одна из картинок уездного городка (наряду с остальными).

*Четвёртая картина «Вальс»* – финал Концерта – подводит итог интонационного и образного развития.

Анализируя особенности трактовки жанра концерта «В городе N», важно отметить, что в своём творчестве И. Е. Роголёв обращается к заложенной ещё М. И. Глинкой традиции опоры на бытовой музыкальный материал. Однако, следуя по пути тех, кто продолжил эту линию – М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, Д. Д. Шостакович, В. А. Гаврилин,

обращаясь к бытовому материалу, композитор передаёт подчас очень тонкие и неочевидные психологические подробности своих зарисовок. А. А. Альшванг назвал этот феномен «обобщением через жанр» [14], когда сквозь черты бытовой жанровой музыки «просвечивает» психологический театр композитора. Подобная трактовка – одна из характерных особенностей творчества И. Е. Роголёва. Примечательно, что композиция всех частей Концерта строится словно бы по одной схеме. Каждая из них начинается с очевидно бытового материала, с указанием его жанрового происхождения, но заканчивается совершенно нетипично для заявленной жанровой модели. Марш, романс, полька, вальс – все эти картины композитор завершает своеобразным психологическим резюме. В результате музыка, поначалу кажущаяся бытовой, лёгкой и прозрачной, сохраняя эту прозрачность, тем не менее обретает в конце части явно выраженный драматизм.

86

Чрезвычайно значимым в драматургическом отношении является метод, которым композитор скрепляет своё сочинение. Имеется в виду появившийся ещё в первой части материал, который кажется возникшим

из ниоткуда и как бы никуда пропадающим. Речь идёт о триольном завершении первого предложения основной темы (Пример 1 [15, с. 4]). Вместо ожидаемого повторения появляется что-то вроде авторского комментария; повисает вопрос – неразрешённый и не лишённый внутреннего драматизма. В разных вариантах он будет появляться неоднократно, вплоть до финала. Этот материал вклинивается в музыкальную ткань, будто реплика автора со своей вопросительной и нежной интонацией, и придаёт происходящему особенно пронзительный характер.

Первая картина «Променад» в жанровом отношении является своего рода антологией маршей: здесь и полковой «уланский марш», и бытовая, и даже «олириченный» духовой марш. В этой части присутствует маленькая композиционная хитрость: новая до мажорная тема появляется в ней так, как должна появиться побочная партия в репризе. Яркий материал, не лишённый черт вокальности (быть может, песни или романса), производит впечатление появившейся в репризе побочной темы с тональным подчинением. Иллюзия репризы создаёт ощущение, что событие уже произошло, и осталось



Пример 1. Первая часть «Променад», триольный мотив

Example 1. The first part "Promenade", the triplet style tune

воспоминание о нём; встреча закончилась, но остался след от неё в душе. Именно поэтому, казалось бы, в абсолютно неожиданных местах (а на самом деле точно рассчитанных, ведь триоли возникают как рефрен) появляется та самая вопросительная интонация из припева главной темы, каждый раз звучащая всё более обострённо – и сама по себе, и в столкновении с материалом, рядом с которым она находится. Неслучайно из этого созвучия рождается тема, представляющая собой аналог эпизода в разработке, как если бы это была сонатная форма. В интонационном отношении она более всего напоминает марш, исполняемый духовым оркестром, с отсылкой и даже почти цитированием маршей конца XIX – начала XX вв. Однако именно данная тема в очередной раз приводит к появлению триольного мотива, и мы понимаем его драматургическую суть, предназначение. Он обрушивает реальность события, оставляя лишь ощущение тоски и грустного воспоминания.

Подобным образом строится и «Романс». Сам автор признавался, что была попытка написать романс на строфы из поэмы «Граф Нулин» А. С. Пушкина «Кто долго жил в глуши печальной». Романс был сочинён,

однако предпочтение композитор отдал инструментальному варианту (Пример 2 [15, с. 12]).

Достаточно вспомнить романсы П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича, Г. В. Свиридова, В. А. Гаврилина, чтобы убедиться в том, что в трактовке романса И. Е. Роголёв продолжает традицию русских классиков. Однако и в этой картине столь отчётливо заданный жанр в конце части подвергается сомнению. Начальная мелодия, будучи проведена в репризе в двойном увеличении с прихотливым и печальным контрапунктом у домры, приобретает совершенно не бытового характер. Она буквально истаивает, и вновь перед нами воспоминание о событии, которое произошло, быть может, недавно, а может быть, давно, и оставило в душе нашей барышни след глубокий и, похоже, нерадостный. В средней части появляется тема, словно расшифровывающая эту эмоцию; секундовая интонация заставляет вспомнить о «вопрошающем припеве» из первой части. Вновь автор указывает на то, что реальные события из жизни нашей героини прошли, и перед нами дневник – «поверенный» в её чувствах и мечтах.

Третья картина «Полька» – яркая, гротескная часть, адресующая слушателя к полькам Д. Д. Шостаковича,



Пример 2. Вторая часть «Романс», первая тема  
Example 2. The second part "Romance", the first theme

В. А. Гаврилина. Однако ещё более ранним источником можно считать «злые» танцевальные эпизоды в балетах П. И. Чайковского. Очевидно, так следует трактовать и Польку в Концерте И. Е. Роголёва; неслучайно в музыке частые остановки и «постоянно промахивающаяся» сильная доля (Пример 3 [15, с. 17]).

Движение в Польке начинает напоминать раскручивающийся «маховик»; вряд ли мы можем ассоциировать его с переживаниями уездной барышни, скорее – это нечто, что окружает её, что внушает ей если не страх, то, по крайней мере, опасение. И в этот момент Полька перестаёт быть танцем; она приобретает черты всё более жёсткого, беспощадного механизма. Именно эта эмоция приходится на кульминацию. Здесь мы наблюдаем приём «жанровой мутации» [16, с. 173], характерный для творчества И. Е. Роголёва. Полька перестаёт быть полькой; она становится всё уничтожающим на своём пути маршем. Вслед за тем мы словно вновь оказываемся на балу. Возникает незатейливая тема, почти цитата из множества полек – от С. В. Рахманинова до Д. Д. Шостаковича и В. А. Гаврилина. Тем не менее, этот уход в ля-бемоль мажор и кажущееся просветление несут отпечаток того, что

произошло в середине – той агрессивной машины, которая обрушилась на нашу героиню. Именно этим всё и заканчивается.

Четвёртая картина «Вальс» – финал, драматическая кульминация цикла. Традиция психологизации жанра, как уже отмечалось ранее, – одно из достижений русской музыки, не только симфонической, но и камерной, не говоря уже о вокальной, оперной. Озаглавив эту часть «Вальсом», композитор вместе с тем делает всё возможное для того, чтобы этот вальс воспринимался как отражение вальса, ощущение от вальса, как воспоминание. Отсюда и прерывающийся аккомпанемент, и затейливая мелодия с украшениями (Пример 4 [15, с. 27]). Это скорее чувство, которое вызывает вальс. Быть может, память о нём и о том, чему вальс был музыкальным сопровождением.

Особенно драматично звучит средний раздел. И снова обращаем внимание, что, как и в предыдущих частях, в момент жанрового прояснения наступает кульминация; именно в этот момент возникает наиболее драматическая эмоция. В кульминации «Вальса» наиболее отчётливо проявляются черты танца. Предшествует ей как бы несостоявшаяся средняя



Пример 3. Третья часть «Полька», первая тема  
Example 3. The third part "Polka", the first theme





Пример 4. Четвёртая часть «Вальс», первая тема

Example 4. The fourth part "Waltz", the first theme

часть (си-бемоль мажор). Этот материал, близкий тому, который был в первой части (светлый, несколько романтический – несостоявшееся просветление, несбывшаяся мечта), – намёк на тематическую арку, объединяющую цикл. Его вытесняет тема, из всех тем финала наиболее отчётливо связанная с жанром вальса. И неслучайно присущий ей драматизм напрямую подготавливает появление триольного мотива первой части. Вторжение драматического припева приводит к тому, что вальс «рассыпается» на мелкие, острые, ранящие осколки. Мы вновь в состоянии эмоционального послевкуся...

Как видим, в сочинении, частям которого автор дал конкретные жанровые названия, сквозь обозначенный жанр просвечивает чувство более объёмное, глубокое и сложное, чем наше представление о жанровых моделях, избранных композитором в качестве названия частей (картин) концерта «В городе N».

### Заключение

Изучая академическую музыку современных авторов, трудно переоценить значимость музыкально-

теоретического анализа произведений для их грамотного прочтения и интерпретации: исполнителям он раскрывает более глубокие пласты видения общей концепции сочинения, его образной сферы, принципов формообразования. Преподавателям, чья цель не только в том, чтобы помочь учащемуся разрешить вопросы, связанные с проработкой технически сложных эпизодов, но и связать структурные аспекты музыкального текста с содержательной стороной произведения, подобный анализ подскажет, как «выстроить художественное целое во взаимосвязи» [17, с. 30]. Таким образом, охарактеризованная нами авторская концепция И. Е. Роголёва, получившая претворение в произведении «В городе N», выявление его композиционных и жанровых особенностей представляют собой новую, актуальную информацию как для концертных исполнителей на домре и преподавателей, обучающихся игре на этом инструменте, так и для искусствоведов, занимающихся изучением сферы исполнительства на народных инструментах и современной академической музыки. При подготовке музыкантов в специализированных учебных

заведениях, данная работа может быть использована в качестве дополнительного материала к содержанию музыкально-теоретических и исполнительских дисциплин, таких как «Анализ музыкальных произведений», «История исполнительского искусства» (народные инструменты), «Современный концертный репертуар» (струнные щипковые инструменты), «Изучение педагогического репертуара» (струнные щипковые инструменты), «Специальный инструмент» (домра). Рассмотрение этого материала будет способствовать обогащению слушателей курса теоретическими знаниями в области семиологии музыки, в частности, за счёт семиотического подхода в ана-

лизе музыкальных произведений, а также расширит их представление о музыке современных композиторов для домры.

Представленная работа способна послужить ключом к пониманию художественно-выразительной и музыкально-теоретической составляющих одного из интереснейших образцов оригинальной музыки для домры – концерта в четырёх картинах «В городе №» И. Е. Роголёва. Кроме того, рассмотрение данного сочинения дало нам представление о чрезвычайно мало освещённом творчестве петербургского композитора – представление не исчерпывающее, но разжигающее интерес к его дальнейшему изучению.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Воробьёв И. С.* Вокальный цикл Игоря Роголёва «Подорожник»: границы жанра // *Opera musicologica*. 2020. Т. 12. № 3. С. 6–22.
2. *Воробьёв И. С.* Игорь Роголёв: на пути стилевых альтернатив // *Проблемы современного композиторского творчества: сб. трудов науч.-практич. конф. (г. Ростов-на-Дону, 18–21 ноября 2019 г.) / ред.-сост.: А. М. Цукер, В. Н. Дёмина.* Ростов-на-Дону: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. С. 196–203.
3. *Воробьёв И. С.* Об Игоре Роголёве – композиторе и не только // *Musicus*. № 4 (13), 2008. С. 48–50.
4. *Шкрёбка Н. Н.* Новые сочинения Петербургских композиторов для домры (опыт сотрудничества исполнителя и композитора) // *Струнные народные инструменты в начале XXI века: традиции и новаторство в исполнительстве и методике преподавания: сборник статей материалов научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 2018 / ред.-сост. Н. Н. Шкрёбка.* Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2019. С. 35–40.
5. *Сергеева И. Н.* Произведения композиторов Ленинграда – Санкт-Петербурга для домры (опыт составления каталога) // *Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах: сборник статей. Выпуск 2 / ред.-сост. М. И. Сенчуров, Ю. Л. Ногарева.* Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2009. С. 77–87.
6. *Волчков Е. А.* Концерт для трёхструнной домры в творчестве отечественных композиторов: автореферат дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 Рост. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2011. 26 с.
7. *Боганча М. А.* Методологические основы изучения феномена концертности как жанрово-стилевого комплекса // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти :*

- зб. наук. ст. Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Вип. 42. / ред.-упор. Г. І. Ганзбург. Харків: С. А. М., 2015. С. 56–67.
8. *Рогалёв И. Е.* Обыденный человек Валерия Гаврилина // Валерию Гаврилину посвящается: сб. статей по материалам всероссийской научной конференции / ред.-сост.: И. С. Воробьёв. Санкт-Петербург, 2014. С. 14–22.
  9. *Ручьевская Е. А., Кузьмина Н. И.* Цикл как жанр и форма // Е. А. Ручьевская. Работы разных лет: Сб. статей: В. 2 т. / Т. I. Статьи. Заметки. Воспоминания / отв. ред. В. В. Горячих. СПб.: «Композитор • Санкт-Петербург», 2011. 488 с.
  10. *Асафьев Б. В.* Книга о Стравинском. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1977. 279 с.
  11. *Асафьев Б. В.* Инструментальный концерт // Русская музыка XIX – начала XX века. М.: Музыка, 1978. С. 201–210.
  12. *Кравец Н. Я.* Инструментальные концерты Прокофьева: автореферат. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 Московский гос. институт искусствознания. Москва, 1999. URL: <https://www.disscat.com/content/instrumentalnye-kontserty-prokofeva> (дата обращения: 20.09.2020).
  13. *Тюлин Ю. Н., Бершадская Т., Пустыльник И.* Музыкальная форма. 2-е изд. М.: Музыка, 1974. 360 с.
  14. *Альшванг А. А.* Проблемы жанрового реализма // Альшванг А. А. Избр. соч. в 2 т. Т. 1. / сост. А. М. Сеславинская. М.: Музыка, 1964. С. 97–103.
  15. *Рогалёв И. Е.* В городе N: концерт для домры и фп. в 4 карт. / исполн. ред. А. Макарова. СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2012. 34 с.
  16. *Самвелян Т. Э.* К понятию музыкального жанра и полижанровости (полижанровость в произведениях Ф. Шопена) // Հրաբեր Հասարակական Գիտությունների (Вестник социальных наук). 2012. № 1. С. 170–178.
  17. *Молодова Н. А.* Роль музыкально-теоретических дисциплин в системе музыкального образования // Проблемы педагогики. № 8 (9). М.: Олимп, 2015. С. 28–30.
  18. *Баренбойм Л. А.* Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи, очерки. Л.: Музыка, 1974. 336 с.

*Поступила 18.11.2020; принята к публикации 14.12.2020.*

*Об авторе:*

**Упанова Анастасия Андреевна**, соискатель учёной степени кандидата искусствоведения кафедры теории музыки Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова) (Театральная пл., д. 3, литер А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000), [pastaupanova@gmail.com](mailto:pastaupanova@gmail.com).

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Vorobiev I. S. Vokal'nyi tsikl Igorya Rogaleva «Podorozhnik»: granitsy zhanra [Igor Rogalyov's Vocal Cycle "Plantain": The Boundaries of the Genre]. *Opera musicologica*. 2020, vol. 12, no. 3, pp. 6–22 (in Russian).

2. Vorobiev I. S. Igor Rogalev: na puti stilevykh al'ternativ [Igor Rogalyov: On the Way of Style Alternatives]. *Problemy sovremennogo kompozitorskogo tvorchestva* [Problems of the Contemporary Composer's Creative Work]. Proceedings of the academic and practice conference (Rostov-on-Don, November 18–21, 2019), comp. and ed. by Anatoliy M. Tsuker, Vera N. Demina. Rostov-on-Don: Rostov State Rachmaninov Conservatory Press, pp. 196–203 (in Russian).
3. Vorobiev I. S. Ob Iгоре Rogaleve – kompozitore i ne tol'ko [About Igor Rogalev, Composer and not Only...]. *Musicus*. 2008, no. 4 (13), pp. 48–50 (in Russian).
4. Shkrebko N. N. Novye sochineniya Peterburgskikh kompozitorov dlya domry (opyt sotrudnichestva ispolnitelya i kompozitora) [New Pieces of Petersburg Composers for Domra (Performer and Composer Collaboration Experience)]. *Strunnye narodnye instrumenty v nachale XXI veka: traditsii i novatorstvo v ispolnitel'stve i metodike prepodavaniya* [String Folk Instruments in the Beginning of XXI Century: Traditions and Innovation in Performance and Teaching Methods]. Article collection of materials of the practical science conference, St. Petersburg, 2018. Comp. and ed. by N. N. Shkrebko. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory Publ., 2019, pp. 35–40 (in Russian).
5. Sergeeva I. N. Proizvedeniya kompozitorov Leningrada – Sankt-Peterburga dlya domry (opyt sostavleniya kataloga) [Music by Composers of Leningrad – St. Petersburg for Domra (Experience in Cataloging)]. *Voprosy ispolnitel'stva na strunnykh narodnykh instrumentakh* [Questions of Performance on String Folk Instruments]. A collection of articles, comp. and ed. by M. I. Senchurov, J. L. Nogareva. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory Publ., 2009, pp. 77–87 (in Russian).
6. Volchkov E. A. *Kontsert dlya tryokhstrunnoi domry v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov* [Concert for Three-String Domra in the Works of Russian Composers]. Extended abstract of the PhD Dissertation (Art History), Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninov. Rostov-on-Don, 2011. 26 p. (in Russian).
7. Bogancha M. A. Metodologicheskie osnovy izucheniya fenomena kontsertnosti kak zhanrovo-stilevogo kompleksa [Methodological Basis of the Learning the Phenomenon of the Concert as a Genre-Style Complex]. *Interaction problems of art, pedagogy and education theory and practice*. Collection of scientific articles. Iss. 42, Khark. Nat. University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Ed.-comp. by G. I. Ganzburg. Kharkiv: S. A. M. Publ., 2015. pp. 56–67 (in Russian).
8. Rogalev I. E. Obydennyi chelovek Valeriya Gavrulina [A Common Man by Valeriy Gavrillyn]. *Valeriyu Gavrilinu posvyashchaetsya* [To Valeriy Gavrillyn]. Collections of articles based on the materials of the Russian Scientific Conference (Saint-Petersburg, March 12, 2014). Comp. and ed. by Igor S. Vorobyev. Saint-Petersburg, 2014, 34 p. (in Russian).
9. Ruchievskaya E. A., Kuz'mina N. I. Tsikl kak zhanr i forma [The Cycle as Genre and Form]. In: Ye. A. Ruchievskaya *Works of different years: Vol. 1 Articles, Notes, Memories*. Executive ed. by V. V. Goryachikh. Saint-Petersburg: Kompozitor Publ., 2011. 488 p. (in Russian).
10. Asafiev B. V. *Kniga o Stravinskom* [The Book of Stravinsky]. Leningrad: Muzyka Publ., Leningrad branch, 1977. 279 p. (in Russian).
11. Asafiev B. V. Instrumental'nyj kontsert [Instrumental Concerts]. *Russkaya muzyka XIX – nachala XX veka* [Russian Music XIX – Beginning of XX Century]. Moscow: Muzyka Publ., 1978, pp. 201–210 (in Russian).
12. Kravets N. Ya. *Instrumental'nye kontserty Prokof'eva* [Prokofyev's Instrumental Concerts]. Extended abstract of the PhD Dissertation (Art History) Moscow, 1999. Available at: <https://www.disserscat.com/content/instrumentalnye-kontserty-prokofeva> (accessed: 20.09.2020) (in Russian).

13. Tyulin Yu. N., Bershadskaya T., Pustyl'nik I. *Muzykal'naya forma* [Musical Forms]. 2nd ed. Moscow: Muzyka Publ., 1974. 360 p. (in Russian).
14. Alshvang A. A. Problemy zhanrovogo realizma [The Problems of Genre Realism]. *Selected works in two volumes*. Vol. 1. Comp. and ed. by A. M. Seslavinskaya. Moscow: Muzyka Publ., 1964, pp. 97–103 (in Russian).
15. Rogalev I. E. *In the city of N: concert for domra and piano in 4 parts*. Performing edition by A. Makarov. Saint-Petersburg: St. Petersburg Polytechnic University Publ., 2012. 34 p. (notes).
16. Samvelyan T. E. К ponyatiyu muzykal'nogo zhanra i polizhanrovosti (polizhanrovost' v proizvedeniyakh F. Shopena) [To Understanding of Music Genre and Poly-Genre (F. Chopin's Music Poly-Genre)]. *Լրագրեր Հասարակական Գիտությունների* [Social Science Bulletin]. 2012, no. 1, pp. 170–178 (in Russian).
17. Molodova N. A. Rol' muzykal'no-teoreticheskikh distsiplin v sisteme muzykal'nogo obrazovaniya [The Role of Music-Theoretical Disciplines in the System of Music Education]. *Problemy pedagogiki* [Problems of Pedagogy] no. 8(9). Moscow: Olimp Publ., 2015, pp. 28–30 (in Russian).
18. Barenboim L. A. Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo: stat'i, ocherki [Music Pedagogy and Performance: Articles, Features]. Leningrad: Muzyka Publ., 1974. 336 p. (in Russian).

*Submitted 18.11.2020; revised 14.12.2020.*

*About the author:*

**Anastasiya A. Upanova**, Applicant for the Degree of Candidate of Art History of the Department of Music Theory Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory” (Teatral'naya Sq., 2A, Saint-Petersburg, Russian Federation, 190000), [pastaupanova@gmail.com](mailto:pastaupanova@gmail.com).

*The author has read and approved the final manuscript.*