

**А.С. КОНИВЕЦ**

*Воронежский государственный институт искусств, г. Воронеж, Россия*  
*ORCID: 0000-0002-1050-8858*

## **Творчество Александра Андреевича Цыганкова в русле современного домрового искусства**

Данная статья посвящена творческой деятельности Александра Андреевича Цыганкова – выдающегося музыканта, который более полувека сохраняет лидирующие позиции в современном домровом искусстве. Представлена информация о нём как об исполнителе-виртуозе, самобытном композиторе, профессоре РАМ им. Гнесиных, создателе школы отечественного домрового искусства, разработчике новых приёмов звукоизвлечения, авторе произведений крупной и малой формы, оригинальных транскрипций и обработок, концертов, сонат и сюит, инициаторе и организаторе многочисленных фестивалей и конкурсов исполнителей на народных инструментах, о его знаменитых мастер-классах и лекциях, проводимых в городах России и мира. Всё это даёт представление о многоликой деятельности музыканта, определяющей, в частности, результативность процесса академизации народного инструмента.

В статье осмысливаются, в первую очередь, характерные черты исполнительства А. Цыганкова, которое сам он считает магистралью своего творческого пути. Прослеживаются основные вехи и особенности этого пути – годы учёбы, победы на конкурсах, включение нетривиальных и рискованных творческих задач, обновление репертуара, отмечаются достижения в сольном и ансамблевом музицировании, а также в дирижировании, освоенном в годы руководства Академическим народным ансамблем «Россия». Рассматривается создание собственной методологии по овладению техникой «пластичного интонирования» (определение А. Цыганкова). Фиксируются масштабные концепции и прочтения. При этом для характеристики А. Цыганкова как концертанта применено понятие Ц. Когоутека «алеаторика исполнительского и репродукционного процесса», отражающее воздействие фактора непредустановленности на процесс игры. Последнее может служить дополнительным свидетельством современности творческого мышления Мастера.

Ключевые слова: Александр Цыганков, домровое исполнительство, штрихи, педагогика, репродуктивная алеаторика.

*Для цитирования / For citation:* Конивец А.С. Творчество Александра Андреевича Цыганкова в русле современного домрового искусства // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 116–126. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.116-126



ANNA S. KONIVETS

*Voronezh State Institute of Arts, Voronezh, Russia*

*ORCID: 0000-0002-1050-8858*

## Alexander Andreevich Tsygankov's Creative Work in Line with Modern Domra Art

This article is devoted to the creative activity of Alexander Andreevich Tsygankov, an outstanding musician who has maintained a leading position in modern domra art for more than half a century. It is given some information about him as a virtuoso performer, original composer, Professor of the Russian A. Gnessins Academy of Music, the founder of the domestic domra art school, the developer of sound production new methods, about the author of works of large and small forms, original transcriptions and arrangements, concerts, sonatas and suites, about the initiator and organizer of numerous festivals and competitions for folk instruments performers, about his famous master classes and lectures held in the cities of Russia and the world. All this gives an idea of the many-sided activity of the musician, which determines, in particular, the effectiveness of academization of a folk instrument process.

First of all, the article comprehends the peculiarities of A. Tsygankov's performance which he himself considers to be the main line of his creative way. The main milestones and features of this way are traced – the years of studying, victories in contests, the inclusion of non-trivial and risky creative tasks, the renewal of the repertoire; are noted achievements in solo and ensemble music-making, as well as in conducting, mastered during the years of leadership of the Academic Folk Ensemble "Russia". Creating own methodology for mastering the technique of "plastic intonation" (A. Tsygankov's definition) is considered. Large-scale concepts and readings are fixed. At the same time, to characterize A. Tsygankov as a concert performer, was used Ts. Kohoutek's concept "aleatoric of the performing and reproduction process", which reflects the impact of the factor of unpreset on the playing process. The latter can serve as additional evidence of the modernity of the Master's creative thinking.

Keywords: Alexander Tsygankov, domra performance, strokes, pedagogy, reproductive aleatorics.

**А**лександр Цыганков – личность безграничного творческого дарования. Его имя известно каждому, кто связан с миром музыки. Начав свой творческий путь в конце 60-х годов прошлого столетия, он до сих пор остаётся ведущей фигурой современного домрового искусства. Концертирующий артист, самобытный композитор, создатель нескольких десятков опусов для струнно-щипковых инструментов и различных ансамблей, для народного и симфонического оркестров. Будучи профессором Российской академии музыки им. Гнесиных, он проводит мастер-классы по всей стране

(иногда и за рубежом) для разновозрастной аудитории: от учеников начальных классов детских школ искусств до студентов, аспирантов и преподавателей консерваторий. Он же – видный общественный деятель, создатель и ведущий просветительских программ, в том числе телевизионных. Без его участия сегодня не проходит ни одно значимое событие в народно-профессиональной сфере.

В числе недавних акций – завершившийся в октябре 2021 года в Башкирии III Всероссийский музыкальный конкурс в номинации «Домра, балалайка, гитара» – одно из самых престижных состязаний

для исполнителей на народных инструментах. Примечательно, что обязательным произведением первого тура стало «Этно-Фьюжн Концертино» А. Цыганкова, качество исполнения которого оценивал, в числе других, и сам композитор как председатель жюри. А на заключительном Гала-концерте конкурса все лауреаты играли его же Концерт-симфонию для балалайки (или домры) и симфонического оркестра. Во всём этом проявились давние традиции. Напомним лишь некоторые произведения, специально сочинявшиеся к прошлым конкурсам в качестве обязательных, а также те, что звучали в концертных программах: «Пять капризов в романтическом стиле», Соната для домры и фортепиано, «Славянский концерт-фантазия». Практически в каждом из этих сочинений конкурсанты, а затем и слушатели обнаруживали немалые художественно-технологические новшества как свидетельства творческой инициативности автора и непрекращающегося раздвижения его усилиями возможностей и горизонтов домрового искусства.

Выделить какую-либо линию профессиональной деятельности Цыганкова в качестве магистральной непросто. А быть может, и некорректно, поскольку каждая из них достойна специального внимания. В совокупности же они раскрывают особый талант разносторонне одарённого Музыканта, способного воплощать и транслировать всё многообразие своего мастерства.

Известно, что представители музыкантской профессии чаще всего начинают свой творческий путь с исполнительства. В дальнейшем одни сочетают исполнительство с композиторством, музыкально-пропагандистской, организаторской, критической, исследовательской или общекультурной деятельностью, другие выбирают в качестве главенствующей какую-либо

одну из этих сфер. В общении с автором данной статьи Цыганков неоднократно отмечал, что для него всегда особо важным был выход на сцену а также понимание, что его творчество интересно разновозрастной публике, причём вне зависимости от уровня музыкальной подготовленности [5, с. 37]. Одним словом, исполнительство для Цыганкова с молодых лет и на протяжении нескольких десятилетий являлось стержневым вектором, а также начальной и конечной позицией на каждом этапе его многоликой деятельности.

Артистическое дарование будущего домрового маэстро проявилось ещё в годы учёбы в музыкальном училище. Победитель творческих конкурсов тех лет, юный А. Цыганков удивлял членов жюри не только техническими достижениями, но и по-особому эмоциональной проникновенностью исполнения. Для него же самого, как он припоминает, эти состязания стали, помимо возможности продемонстрировать свои успехи и завоевать престижные места, своеобразным пропуском к высшим достижениям исполнительского искусства того времени. Дело в том, что призёров юношеских конкурсов премировали тогда путёвкой на III Международный конкурс им. П.И. Чайковского, где юный домрист познакомился с творчеством известных музыкантов, впервые услышав, например, выступления будущих мэтров скрипичной музыки – Виктора Третьякова, Олега Кагана, Мусуко Усиода, пианистов Григория Соколова и Виктора Ересько, тенора Владимира Атлантова.

Знакомство с разными исполнительскими школами в будущем сыграло огромную роль в искусстве самого А. Цыганкова: желая расширить возможности звучания домры, музыкант привнёс в её палитру немало исполнительских приёмов, характерных для других инструментов –



в особенности струнно-смычковых, прежде всего скрипки: пассажи параллельными двойными нотами в разные интервалы и трезвучия, а также стремительные мелодические и аккордовые фигурации, флажолеты, необычные способы извлечения аккордов, *pizzicato* левой рукой. По справедливому замечанию исследовательницы домровых транскрипций, кандидата искусствоведения, доцента Т. Смирновой, заимствованные штрихи обычно требуют особого осмысления, а зачастую и переосмысления, так как в новых инструментальных условиях они могут до неузнаваемости изменить свою природу и потому не привести к желаемой цели [10, с. 79–91].

В этом отношении А. Цыганков проявил себя как истинный профессионал, причём не только в собственных опусах, предусматривающих использование особых приёмов звукоизвлечения, но и, что не менее важно, при создании домровых переложений. В них композитор при необходимости корректирует штрихи, заложенные в авторском тексте, понимая, что они, как важная составляющая часть артикуляции, особенно важны в процессе интонирования, базирующемся на стремлении к адекватной передаче содержательных параметров первоисточника. Так, осознавая трудность достижения на домре эффекта *legatissimo* ввиду конструкции инструмента (разделения «ладов» на грифе металлическими порожками), А. Цыганков, например, в «Каприччио» П. Сарасате предусматривает интенсивное *tremolo*, способствующее предельно возможной певучести, пластичности звучания, предполагаемой первоисточником. С другой стороны, при переложении скрипичной «Фантазии на темы из оперы “Фауст” Ш. Гуно» Г. Венявского для замены невозможного на домре приёма *con legno* Цыганков привлекает близкий по результату штрих *marcatissimo*, характерный

для струнно-плекторного инструмента. В итоге происходит своего рода взаимодополняющая трансформация, когда приём игры, используемый на одном инструменте, подменяется приёмом, характерным для другого, так, чтобы в итоге было достигнуто звучание, адекватное оригиналу.

Новым приёмом игры, который ранее домристами не употреблялся, было привнесение Цыганковым эффекта расслоения фактуры, создающего разнотембровую окраску голосов и своего рода иллюзию звучания двух инструментов. К примеру, в пьесе «Белолица-круглолица», в которой цитируется русская народная песня «Барыня», пиццикато левой руки дано на фоне «аккомпанемента» правой руки с натуральными флажолетами<sup>1</sup>. А в «Трио» Каприса № 3 из «Пяти каприсов в романтическом стиле» подобный эффект осуществляется благодаря проведению мелодии на первой струне штрихом тремоло, а сопровождающего голоса – на двух других струнах штрихом пиццикато левой руки. В Каприсе же № 4 («Баркарола») мелодия звучит в верхнем голосе на фоне тремолирующих мелодических фигураций. Всё это как бы создает эффект ансамблевой игры, расширяющий фактурные и колористические возможности инструмента.

Практическое и теоретическое освоение А. Цыганковым музыки разных стилей и эпох впоследствии отразилось как в его композиторском, так и в исполнительском творчестве. Нельзя не отметить особую культуру звука при исполнении Цыганковым на домре музыки барокко, классицизма или романтизма. Всё, от подхода к голосоведению (полифонической линейности или гомофонно-гармонической соподчинённости) до различий артикуляционной манеры игры («клавесинная» чёткость в сочинениях И. С. Баха или виртуозная раскрепощённость при исполнении

музыки Н. Паганини), передаёт букву и дух той эпохи, произведение которой А. Цыганков представляет.

В композиторском творчестве тонкое понимание различных стилей нередко приводит к органичному сочетанию контрастных и, казалось бы, несовместимых компонентов и к жанровым переключениям в рамках целостной композиции. Следует назвать в качестве примера его «Концерт-симфонию», где представлен срез истории отечественного музыкального искусства рубежа XX–XXI столетий. Для воплощения программного замысла произведения А. Цыганков включает в традиционно-классицистскую архитектуру концерта полярные образцы культуры – от небезызвестного образца «блатного шансона» («Мурки») до старинной церковной молитвы, от страниц в духе джазовых импровизаций до ярких тематических вкраплений, приближенных к двенадцатитоновым и симметричным системам современной композиции.

Столь одарённому музыканту, каким зарекомендовал себя уже в 1960-е годы Цыганков, вскоре стало тесно в рамках существующего домрового репертуара. В годы учёбы будущий композитор ограничивался в основном обработками народных песен и романсов, а также переложениями популярной академической музыки (В. Моцарта, Л. Бетховена, К. В. Глюка, Ф. Шуберта, М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова), которые создавались преимущественно педагогами, с акцентом на чисто технологических аспектах [6, с. 15]. Авторских опусов для домры тогда было катастрофически мало, среди них – «Скерцо для домры и фортепиано» В. Пикуля (редактора издательства «Советский композитор») и Концерт в трёх частях для трёхструнной домры с оркестром Н. Будашкина, написанный с опорой на фольклорный материал. Уже

позже, когда А. Цыганков стал студентом РАМ им. Гнесиных, Ю. Шишаковым был создан Первый домровый концерт. Именитый автор в процессе сочинения концерта прибегал к помощи именно этого молодого домриста, желая уточнить для себя технические параметры инструмента. Тем самым было обострено очевидное уже тогда влечение Цыганкова к композиторскому искусству.

В 1967 году на вступительных испытаниях в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных А. Цыганков исполнил «Травушку-муравушку» – сочинение, созданное им во время учёбы в училище. Тогда это произведение поразило экзаменаторов своей композиционной целостностью и выверенностью, уникальной по тем годам технической сложностью. Через год данный опус стали играть другие студенты, и это превратилось в стойкую традицию, не прерываемую по сей день. В «Травушке-муравушке» проявилась отличительная черта композиторского мышления композитора, которая в дальнейшем определит его стилевое кредо – стремление к новаторскому осмыслению традиции и, в частности, к преломлению народного мелоса сквозь призму современных языковых и композиционных ресурсов. При этом раскрываются и его исконная выразительность, и ещё не обнаруженные содержательные ресурсы.

Включает А. Цыганков в свои концертные программы и адаптированные для домры сочинения других композиторов. В частности, в 1969 году им создаётся домровое переложение упомянутой выше скрипичной «Фантазии на темы оперы “Фауст” Ш. Гуно» Г. Венявского, в которой он мастерски передаёт в домровом звучании, с одной стороны, виртуозность вариаций Г. Венявского, а с другой – богатейшие выразительные качества



тем-образов оперы Ш. Гуно. В дальнейшем А. Цыганков будет первым исполнителем на домре собственных транскрипций сочинений И.-С. Баха, А. Вивальди, В. Моцарта, А. Баццини, Н. Паганини, П. Сарасате, Ф. Листа и многих других композиторов, в том числе современных. Нередко он исполняет и свои переложения для домры образцов популярной – отечественной и западной – музыки, в том числе известных советских песен – «Моя любимая» М. Блантера, «Дороги» А. Новикова, «Случайный вальс» М. Фрадкина. Его идеал во всех транскрипционных работах – сохранить как особенности «оригинала», так и самобытность звучания домры.

Заслуживают внимания и инструментовки для оркестра русских народных инструментов шедевров симфонической музыки: Увертюры П. Чайковского «1812 год», его же «Скерцо-пиццикато» из IV симфонии, финала IV симфонии («Итальянской») Ф. Мендельсона, Лезгинки из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна. А. Цыганков первым ввёл в исполнительскую практику выступления домристов с симфоническими оркестрами<sup>2</sup>. Ему приходилось преодолевать скептические настроения некоторых оркестрантов, не веривших, что народный инструмент, имеющий свои технологические и тембральные особенности, органично и достойно впишется в устоявшийся ансамбль академических инструментов. Но как потом оказалось, домра по своей виртуозности и широте выразительной палитры может быть здесь вполне паритетной. Подобные выступления А. Цыганкова, как и исполнителей на других народных (и не только русских) инструментах, расширили тезаурус слушательских аудиторий России и мира, доказав тем самым, что эти инструменты уже давно вышли за пределы сугубо народного статуса, став, одновременно, академическими.

Оговорим следующее обстоятельство. Процесс академизации народных инструментов, помимо совершенствования их конструкции, протекает, как известно из трудов многих учёных, по ряду направлений, в первую очередь исполнительскому, композиторскому и методико-педагогическому, в каждом из которых А. Цыганкову принадлежит первенствующая роль. И именно его творчество в части всех составляющих подтверждает вывод М. Имханицкого о существовании двух понятий «народный инструмент», одно из которых относимо к фольклору, другое – к профессиональному искусству [3, с. 8.]. Эта точка зрения, по нашему мнению, согласуема с интересной концепцией другого крупного исследователя русского народного инструментария – Д. Варламова, в основе которой – мысль об академизации как результате эволюции художественного мышления от аутентичного фольклора к современно-композиторскому. Показательно, что искусство А. Цыганкова и здесь может служить ярким примером.

А. Цыганков-исполнитель никогда не замыкался в собственном композиторском творчестве. Не чурался он и подлинного фольклора, а как концертирующий артист деятельно способствовал развитию домрового искусства второй половины XX века в целом. Так, он стал первым исполнителем Второго домрового концерта Ю. Шишакова, «Маленького вальса», «Сонатини для домры и фортепиано», пьесы «Тёмно-вишневая шаль» для домры и дуэта гуслей В. Городовской, «Концерта для домры» Г. Шендерова, «Элегии памяти Н. Будашкина» П. Барчунова, «Концерта для малой и альтовой домры» А. Рогачёва и ряда других произведений отечественных композиторов.

Стоит специально выделить опусы А. Цыганкова, в которых отсутствуют цитаты и автоцитаты. В таких произведениях,

по признанию автора, он постоянно находится в процессе особо интенсивного поиска и совершенствования. Сказать, что при их исполнении композитор с большей степенью серьёзности относится к материалу, было бы неправильно. И всё же в его трактовках этих опусов, хотя, конечно, не только в них, ощущается какая-то особая ментальная отзывчивость, свобода и полёт. Именно в единстве и нерасторжимости составляющих «композитор–исполнитель» он уникален: многие сегодня могут сыграть самые сложные его опусы технически правильно и выразительно выверенно, однако прочтение А. Цыганкова остаётся уникальным и неповторимым.

Самобытность и яркость исполнительского мастерства Цыганкова проявились не только в сольном, но и в ансамблевом музицировании. В коллективах «Русская мозаика», «Русский фестиваль», трио под управлением А. Беляева, в которых он работал в разные годы, Цыганков вошёл в творческий контакт с признанными мастерами российской исполнительской школы игры на народных инструментах. В творческом содружестве с ними во многом определился вектор его собственных художественных исканий. Созданные им в это время новые опусы не просто способствовали расширению и углублению репертуара названных коллективов – они сразу вошли в золотой фонд домрового репертуара. Такими произведениями стали циклы «Русская мозаика», «Мелодии Кавказа», сюита «Мелодии старого города» и ряд других.

Знание ансамблевой игры явилось немаловажным фактором для совершенствования Цыганковым тех принципов взаимодополняющего созвучания инструментов, что были положены в дальнейшем в основу всей его музыкантской деятельности.

Подобный артистический опыт стал своего рода творческой лабораторией Цыганкова-композитора при написании

им, в частности, оркестровых опусов, партитуры которых, как правило, впечатляют своей многоплановостью, чёткостью и логической выверенностью. Их характерная черта – возможное и ожидаемое участие любых инструментов и групп в драматургическом действе как его полноправных участников, что нередко имеет, к тому же, семантическое обоснование. К примеру, в «Концерт-симфонии» образ «разгулявшегося зла» в кульминации «Шабаша» (первой части произведения) воплощается с помощью характерных «свистящих» интонаций духовых инструментов оркестра.

Кристаллизации композиторского мышления Цыганкова, наряду с ансамблевым исполнительством, способствовал опыт дирижирования, который он приобрёл, будучи музыкальным руководителем и приглашённым дирижером Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Людмилы Зыкиной. В этом амплуа Цыганков выступал в 2009 году на очередном фестивале «Оренбургский пуховый платок» и затем в концертных программах разных городов страны. Данный вид деятельности значительно расширил кругозор музыканта, в том числе и композиторский, хотя и не стал ключевым в его исполнительской практике.

Одно из самых значимых мест в панораме многоликой жизни А. Цыганкова занимает его педагогическая деятельность. Признанный мастер своего дела, композитор и исполнитель с большой буквы, он уже несколько десятилетий воспитывает новые поколения музыкантов, становящихся его достойными приемниками. В этом проявился его особый дар – способность найти индивидуальный подход к каждому студенту. Так, И.Б. и С.В. Семаковы в своём исследовании, посвящённом творчеству А. Цыганкова, приводят в пример небезынттересную историю, которую расска-



зал им музыкант [9, с. 107]. В одном из студентов своего класса маэстро обнаружил немалый талант и считал его весьма перспективным. В силу особенностей своего организма тот не мог в утренние часы качественно играть на инструменте и, тем более, выступать перед комиссией и залом. Обнаружив это, Цыганков стал составлять для него индивидуальное расписание занятий и выступлений, соответствующее биоритмам начинающего домриста. Результат не заставил себя ждать: на ближайшем престижном конкурсе исполнителей на народных инструментах «Кубок Севера» тогда ещё молодой музыкант Глеб Кокорин занял первое место.

Данный пример – показатель истинно творческого отношения к воспитательному процессу, умения распознать индивидуальные возможности достойных музыкантов, способных продолжить заложенную учителем линию развития домрового искусства. В первую очередь Цыганков ценит трудолюбие и талант, выделяя данные личностные качества не только среди студентов своего класса. На протяжении последних нескольких лет в этом отношении примечателен творческий союз с ныне выдающейся домристоккой из Тамбова Екатериной Мочаловой. Не являясь её педагогом, но высоко оценивая исполнительские потенциалы молодого музыканта, Цыганков стал для неё как бы творческим маяком, взяв под своё крыло и способствуя совершенствованию её мастерства.

Являясь авторитетнейшим профессором РАМ им. Гнесиных, Цыганков с особым уважением вспоминает и собственных педагогов, открывших и, по его выражению, озаривших светом его путь в профессиональное искусство. Поистине огромную роль сыграл тут Р. Белов, который помог ещё в первые годы московской жизни исправить дефекты игрового аппарата. Приобретённый тогда

опыт стал исходным звеном для выработки собственной методологии по освоению техники равномерного интонирования. С особой благодарностью композитор вспоминает и своих учителей по классу теории – Ю. Шишакова (инструментовка), В. Серединскую (сольфеджио), Г. Литинского (гармония), Р. Берберова (анализ музыкальной формы), которые поддержали влечение юного музыканта к композиции и помогли ему разобраться во многих её тонкостях. Это в будущем позволило Цыганкову овладеть композиторскими техниками разных эпох и стилей.

Сегодня в основе творческой жизни Цыганкова – композиторская, педагогическая и общественно-организаторская деятельность. Однако и исполнительство им не забыто. Каждый его очередной концерт – событие огромного масштаба, с волнением ожидаемое и принимаемое ценителями домрового искусства. Так, выступления маэстро с симфоническими и народными оркестрами в Воронежской филармонии и Воронежском государственном институте искусств всегда становятся ожидаемыми и значимыми явлениями для жителей и гостей региона.

Сейчас появилось немало музыкантов, в том числе бывших воспитанников Цыганкова, стремящихся соперничать с мастером технически и художественно. Однако исполнительское мастерство А. Цыганкова и сегодня поражает своей неукротимой внутренней энергетикой и силой, художественной индивидуальностью, масштабом концепций и прочтений, безукоризненным чувством времени воплощаемых произведений. Невозможно услышать дважды их одинаковое исполнение. От раза к разу Цыганков находит в каждом из них новые смыслы, нечто такое, что интригует публику и вызывает ответную реакцию вне зависимости от того, воспроизводит ли он собственные произ-

ведения или, как виртуозный интерпретатор, сочинения других композиторов. Поэтому к его стилю подходят определения Ц. Когоутека «алеаторика исполнительского и репродукционного процесса» [4, с. 241] и «алеаторные отклонения в исполнении деталей» [там же, с. 246], отражающие воздействие фактора случайности и непредустановленности на процесс игры произведения, а не только его создания. Известно, что в соответствии с тематикой своей книги чешский исследователь вводил эти понятия, имея в виду авангардные явления в композиции, но, по нашему мнению, допустима и более широкая их трактовка. Они, в частности, способны служить для характеристики фольклорного исполнительства, в котором репродуктивные процессы воспроизведения образцов народной музыки обычно в той

или иной мере вариантны и в этом смысле, можно сказать с некоторой долей условности, алеаторичны. Будучи же привлечёнными к Цыганкову, эти понятия служат, одновременно, показателем его связи с фольклором и, с другой стороны, одним из свидетельств современности творческого мышления.

Теперь, в преддверии 75-летия артиста, можно уверенно сказать, что в 60-е годы XX столетия в домровом искусстве началось время Александра Цыганкова, доныне сохраняющего свой высокий статус.

*За помощь в подготовке статьи автор выражает благодарность научному руководителю – доктору искусствоведения, профессору Евгению Борисовичу Трембовельскому.*

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> На данный пример указывает Т. Ненашева в статье «Доминантные черты развития домрового искусства второй половины XX – начала XXI веков.» [7, с. 213].

<sup>2</sup> Практика игры с симфоническими оркестрами впервые была воплощена исполнителем в жизнь в 1990-е годы. Цыганков

с большим успехом выступал не только со столичными коллективами, но и с симфоническими (помимо народных) оркестрами Омской, Ярославской, Воронежской, Липецкой филармоний, академическими коллективами Бохума, Вупперталя, Бона и ряда других.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Желтирова А.А. Музыка для русской домры. Стадии эволюции и стилевые тенденции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2009. 28 с.
2. Земцовский И.И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. Л.: Сов. композитор, 1977. 172 с.
3. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 367 с.
5. Конивец А.С. Интервью с народным артистом России Александром Андреевичем Цыганковым (к юбилею композитора) // Музыка и время. 2018, № 11. С. 36.
6. Махан В.В. Домра в России. Истоки и возрождение: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 30 с.



7. Ненашева Т.А. Доминантные черты развития домрового искусства второй половины XX – начала XXI веков // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011, № 8. С. 211–219.

8. Русскин Г.В. Некоторые приемы звукоизвлечения на домре в обработках. А. Цыганкова // Совершенствование профессиональной подготовки специалиста сферы культуры и искусства: проблемы и решения. Материалы III Всерос. научно-практич. конфер., 19 декабря 2018. Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2019. С. 47–49.

9. Семакова И.Б., Семаков С.В. Александр Цыганков. Исполнитель, композитор, педагог. Петрозаводск: Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова, 2018. 444 с.

10. Смирнова Т.Н. Транскрипционное творчество в современном домровом искусстве: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016. 168 с.

*Об авторе:*

**Конивец Анна Сергеевна**, аспирант 3 года обучения, Воронежский государственный институт искусств (394053, Воронеж, Россия), **ORCID: 0000-0002-1050-8858**, a.konivets@bk.ru

## REFERENCES

1. Zheltirova A.A. *Muzyka dlya russkoy domry. Stadii evolyutsii i stilevyie tendentsii: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Music for Russian Domra. Stages of Evolution and Stylistic Tendencies: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Magnitogorsk, 2009. 28 p.

2. Zemtsovskiy I.I. *Fol'klor i kompozitor. Teoreticheskie etyudy* [Folklore and Composer. Theoretical Studies]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1977. 172 p.

3. Imkhanitskiy M.I. *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh* [History of Performance on Russian Folk Instruments]. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh, 2002. 351 p.

4. Kogoutek Ts. *Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka* [Technique of Composition in Music of the XXth Century]. Moscow: Muzyka, 1976. 367 p.

5. Konivets A.S. Interv'yu s narodnym artistom Rossii Aleksandrom Andreevichem Tsygankovym (k yubileyu kompozitora) [Interview with the People's Artist of Russia Alexander Andreevich Tsygankov (to the Anniversary of the Composer)]. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2018, No. 11, pp. 36.

6. Makhan V.V. *Domra v Rossii. Istoki i vozrozhdenie: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Domra in Russia. Origins and revival: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2017. 30 p.

7. Nenasheva T.A. Dominantnye cherty razvitiya domrovogo iskusstva vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov [The Dominant Features of the Development of Domra Art in the Second Half of the Twentieth – Early Twenty-First Centuries]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University]. 2011, No. 8, pp. 211–219.

8. Russkin G.V. Nekotorye priemy zvukoizvlecheniya na domre v obrabotkakh. A. Tsygankova [Some Methods of Domra Playing in Arrangements. A. Tsygankova]. *Sovershenstvovanie professional'noy podgotovki spetsialista sfery kul'tury i iskusstva: problemy i resheniya. Materialy III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 19 dekabrya 2018* [Improvement of Professional Training of Specialist in the Sphere of Culture and Art: Problems and Solutions. Materials

of the III All-Russian scientific-practical conference, December 19, 2018]. Cheboksary: Chuvashskiy gosudarstvennyy institut kul'tury i iskusstv, 2019, pp. 47–49.

9. Semakova I.B., Semakov S.V. *Aleksandr Tsygankov. Ispolnitel', kompozitor, pedagog* [Alexander Tsygankov. Performer, Composer, Teacher]. Petrozavodsk: Petrozavodskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni A.K. Glazunova, 2018. 444 p.

10. Smirnova T.N. *Transkriptionnoe tvorchestvo v sovremennom domrovom iskusstve: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya* [Transcriptional Creativity in Contemporary Domra: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Rostov-on-Don, 2016. 168 p.

*About the author:*

**Anna S. Konivets**, the Third Year Postgraduate Student, Voronezh State Institute of Arts, (394053, Voronezh, Russia), **ORCID: 0000-0002-1050-8858**, a.konivets@bk.ru

