

Научная статья
УДК 78.792
DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.009

Триптих «Аллегии» Артема Ананьева: от спектакля к концерту



Кривицкая Евгения Давидовна¹, Комаров Алексей Степанович²

^{1,2} Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва, Россия

¹ E-mail: krivits@mail.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

² E-mail: alexeykakomarov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2266-2704>

Аннотация. Статья посвящена исследованию нового тембрового сочетания хора и домры в современной отечественной композиторской практике. В данной работе в качестве центрального аналитического объекта рассматривается «Триптих» к спектаклю «Аллегии» Артема Ананьева, написанному для академического хора и домры, — как первое произведение для данного состава, возникшее в результате трансформации театральной музыки в самостоятельный концертный цикл. Впервые в отечественном музыкознании предпринимается системный анализ этого сочинения: исследуются драматургические, жанровые и тембровые решения, обусловленные как спецификой исполнительского состава, так и переходом материала из сценического контекста в концертный формат. В научный оборот вводятся ранее не публиковавшиеся высказывания композитора Артема Ананьева, раскрывающие авторский замысел и концептуальную основу сочинения. Проводятся параллели с сочинениями А. Чайковского, Е. Подгайца и К. Бодрова для того же состава, что позволяет выявить общие закономерности и индивидуальные черты композиторских подходов к данному тембровому сочетанию, а также демонстрирует формирования нового жанрового образования на стыке народной и академической традиций. Исследование опирается на комплексный аналитический метод, сочетающий интонационный, жанровый и драматургический анализ музыкального материала. Привлекаются элементы герменевтического подхода при рассмотрении программно-изобразительных источников «Триптиха» — произведений живописи XIV–XX вв. Источниковедческую базу составляют партитура «Триптиха», а также материалы интервью с композитором Артемом Ананьевым, проведенного автором специально для данной публикации.

Ключевые слова: хор, домра, хоровая фактура, музыкальный театр Артема Ананьева, Александр Чайковский, Кузьма Бодров, Ефрем Подгаец

Для цитирования: Кривицкая Е. Д., Комаров А. С. Триптих «Аллегии» Артема Ананьева: от спектакля к концерту // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 54–62. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.009>

Original article

Artem Ananyev's "Allegories" Triptych: From Performance to Concert

Krivitskaya Evgeniya D.¹, Komarov Alexei S.²

^{1,2} Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia

¹ E-mail: krivits@mail.ru,

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

² E-mail: alexeykakomarov@gmail.com,

² ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2266-2704>

© Кривицкая Е. Д., Комаров А. С., 2026

Abstract. This article continues a series of essays exploring the new timbre combination of choir and domra in contemporary Russian compositional practice. The central focus is on Artem Ananyev's Triptych for the stage play "Allegories" written for academic choir and domra. It is the first work by this ensemble to emerge from the transformation of theatrical music into an independent concert cycle. For the first time in Russian musicology, a systematic analysis of this work is undertaken: it examines the dramaturgical, genre, and timbre decisions shaped by both the specifics of the performing ensemble and the transition of the material from a stage context to a concert format. Previously unpublished statements by composer Artem Ananyev are introduced into scholarly discourse, revealing the composer's intention and conceptual framework for the work. A comparative perspective is provided by works by A. Tchaikovsky, E. Podgaits, and K. Bodrov for the same performing cast, revealing common patterns and individual characteristics of composers' approaches to this timbre combination and demonstrating the emergence of a new genre at the intersection of folk and academic traditions. The study relies on a comprehensive analytical method, combining intonational, genre, and dramaturgical analysis of the musical material. Elements of a hermeneutic approach are employed in examining the programmatic and visual sources of "Triptych"— paintings from the 14th to 20th centuries. The source basis is comprised of the full score of "Triptych" and the interview with composer Artem Ananyev, conducted by the author specifically for this publication.

Keywords: choir, domra, choral texture, musical theater of Artyom Ananyev, Alexander Tchaikovsky, Kuzma Bodrov, Efrem Podgaits

For citation: Krivitskaya E. D., Komarov A. S. Artem Ananyev's "Allegories" Triptych: From Performance to Concert. Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 54–62 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.009>

Изучение новых тембровых сочетаний в современной академической музыке представляет одно из актуальных направлений отечественного музыкознания. Состав «хор и домра» является принципиально новым явлением в отечественной композиторской практике: с момента появления первых произведений для подобного ансамбля в 2021 году он только начинает попадать в фокус внимания исследователей [1, 2; 3, 4]. Между тем именно это сочетание обнаруживает значительный художественный потенциал, соединяя академическую хоровую традицию с национальной инструментальной культурой. Анализ сочинений для хора и домры позволяет охарактеризовать индивидуальные композиторские подходы и зафиксировать закономерности становления нового жанрового образования.

Среди разнообразных партитур для хора и домры сочинение современного московского композитора Артема Ананьева выделяется оригинальностью за-

мысла. Сам композитор подчеркивает философскую основу драматургии Триптиха к спектаклю «Аллегории» (далее — «Триптих»), что служит отправной точкой дальнейшего анализа¹: «...С одной стороны — все временно: — и жизнь, и искусство. Смерть человека делает бренными все его дела и творения. С другой стороны, известное выражение “Ars longa, vita brevis” напоминает, что искусство “переживает” земную жизнь. Этот парадокс — конечность жизни и вечность искусства — лежит в основе драматургии триптиха и непосредственно влияет на музыкальные решения. Каждая часть “Триптиха” отражает этот контраст».

До написания «Триптиха» для хора и домры Ананьев уже имел опыт работы с русскими народными инструментами: для Академического оркестра русских народных инструментов имени Н. Н. Некрасова под руководством Андрея Шлячкова было создано несколько произведений, что сформировало понимание выразительных возможностей народного инструментария. В консерватории композитор изучал дисциплину «Народная инструментовка» под руководством Николая Николаевича Некрасова. Одним из значимых проектов стал балет-сказка «Рождественский подарок», созданный по мотивам рассказа Николая Лескова «Неразменный рубль». Премьера состоялась 15 декабря 2021 года в учебном театре Государственного академического ансамбля танца «Гжель»; видеозапись спектакля размещена на платформе «Радио Орфей». В дальнейшем сложилось сотрудничество с ансамблем «Россия»: для него была написана пьеса «Родные просторы», прозвучавшая в сентябре 2025 года на фестивале «Музыкальная культура России», где были представлены коллективы из 89 регионов нашей страны.

В основе «Триптиха» лежит музыка из спектакля «Аллегории», который является частью спектакля-проекта «МОНО.театр» — музыкально-театрального диптиха, реализующего экспериментальную идею трактовки оперы (моно-опера «Квадратура круга») и балета («Аллегории») как «театра одного актера». Оба спектакля расширяют условные границы жанров, представляя синтез нескольких видов искусства: драматическое действие, мультимедиа-инсталляция и вокально-инструментальный театр [5].

Первая часть спектакля-проекта, моноопера «Квадратура круга», написана для баритона и струнного квартета. «Сюжетной основой оперы послужили несколько новелл американского писателя Уильяма Сидни Портера (О. Генри) в сложном переплетении с событиями его собственной биографии. Генеральная идея спектакля — мотив личностного перерождения художника в процессе созидательного акта творчества. Рассказы О.Генри сочетают в себе увлекательную фабулу журнального повествования и пронзительную точность сопереживания, которые писатель стремился передать читателю,

а композитор оперы “Квадратура круга” — зрителю и слушателю» [5]. Вторая часть спектакля-проекта — это монобалет, или хореографическая фантазия «Аллегории», созданный для танцовщицы и вокального ансамбля: редкий пример балета без инструментального сопровождения, которое заменено на вокальный квинтет. Сценарной основой произведения стали аллегории-символы, заимствованные из картин западноевропейских живописцев XIV–XX вв.: I. «Пороки». II. «Добродетели». III. «Пять чувств». IV. «Темпераменты». V. «Любовь». VI. «Искусства». VII. «Науки». VIII. «Фортуна». IX. «Vanitas» («Суета сует»). По мнению создателей, их спектакль строится как столкновение символов добродетелей и пороков. «Работы мастеров прошлого как искусство скрытого, тайного кода составной частью входят в смысловую структуру спектакля, приглашающего зрителя в мир понимания произведения искусства как акта сотворения мира художником посредством музыки и визуальной пластики-хореографии» [5].

Центральным сюжетом является сцена, запечатленная на картине Пьетро ди Кристофоро Ваннуччи, известного как Перуджино (ок. 1448–1523) «Битва Любви и Целомудрия». Она насыщена символикой: формы, цвета и композиционные детали отражают абстрактные идеи, включая трансцендентальную любовь. Центральным мотивом триптиха является любовь как соединяющая сила, высшее проявление человеческого и божественного.



Рис. 1. Битва Любви и Целомудрия. Пьетро ди Кристофоро Ваннуччи, прозванный Перуджино, ок. 1448–1523. Лувр
Ill. 1. The Battle of Love and Chastity. Pietro di Cristoforo Vannucci, known as Perugino, circa 1448–1523. Louvre Museum

Второй источник вдохновения — работа Якопо де Барбари «портрет Луки Пачоли», итальянского математика и одного из основоположников бухгалтерского учета, на которой изображен монах с книгами и додекаэдром в левом углу картины. Художествен-

ные детали картины использовались при разработке спектакля. Например, цвета костюмов и световые проекции в сценографии подчеркивали преображение и всепрощение, что также отражалось в построении музыкального материала.



Рис. 2. Портрет Луки Пачоли. Якопо де Барбари, 1460–1516. Музей Каподимонте, Неаполь
Ill. 2. Portrait of Luca Pacioli by Jacopo de' Barbari, 1460–1516. Capodimonte Museum, Naples

На основе спектакля «Аллегии» был создан «Триптих» для хора и домры, в который вошли отдельные части спектакля: «Добродетели», «Любовь» и «Vanitas». Части были переработаны и объединены в расширенный цикл: между второй и третьей частями была дописана крупная каденция-интермедия для солирующей домры. Таким образом, структура включает три масштабные части и интермедию. Отвечая на вопрос об обращении к опыту других композиторов, писавших произведения для хора и домры, Ананьев отметил: «Подход к написанию музыки был индивидуальным: я был знаком с произведениями моих коллег для хора и домры, не копировал их приемы, однако учитывал художественные и исполнительские особенности состава, создавая виртуозные и выразительные элементы для данного жанра».

Основополагающей причиной создания «Триптиха» стало сотрудничество с Камерным хором Московской консерватории и его художественным руководителем — профессором А.В.Соловьевым, для которого к этому времени было создано песня «Родина». Идея создания сочинения для хора и домры возникла у А.Ананьева по предложению А.В.Соловьева для фестиваля Союза композиторов России «Пять вечеров»² и была реализована благодаря сотрудничеству А.Ананьева с Е.Н.Мочаловой — одной из ведущих представительниц современного сольного домрового исполнительского искусства, которой также посвящены сочинения А.В.Чайковского, Е.И.Подгайца и К.А.Бодрова.



Рис. 3. Слева направо — Екатерина Мочалова, Артем Ананьев, Александр Соловьев.
Фото: Анна Бобрик / Союз композиторов России.
Финал конкурса Avanti. 20.11.2024
Ill. 3. From left to right: Ekaterina Mochalova, Artem Ananyev, and Alexander Solovyov.
Photo: Anna Bobrik / Russian Union of Composers.
Avanti Competition Finals. 20.11.2024



Рис. 4. Слева направо — Илья Стреляев, Алексей Комаров. Фото: Ира Полярная. 17.03.2024
Ill. 4. From left to right: Ilya Strelyayev, Alexey Komarov.
Photo: Ira Polyarnaya. 17.03.2024

Особенностью структуры цикла является принцип постепенного введения участников ансамбля, каждый из которых первоначально экспонируется самостоятельно. Первая часть — «Добродетели» — исполняется хором а cappella; затем в интермедии солирует домра; со второй части между музыкантами возникает диалог. Здесь прослеживается аналогия с построением древнегреческой трагедии: хор выступает в роли рассказчика, тогда как домра воплощает образ главного героя.

В части «Добродетели» композитор обращается к строкам «Триумфа Целомудрия» из поэмы «Триумфы» Франческо Петрарки (1304–1374). Несмотря на отсутствие домры в данном номере, он принципиально важен для понимания стилистического, жанрового и идейного центра «Триптиха». Генезис части, как уже говорилось, связан с картиной «Битва любви и целомудрия» Перуджино, заказанной

Изабеллой д'Эсте — известной итальянской меценаткой и покровительницей художников Мантуи. Картина отражает гармонию человеческого и божественного через символику любви и целомудрия. Форма первой части — строфическая, характерная для многих вокальных сочинений. Она открывается гомофонным хоровым зачином, который задает тон всему циклу и составляет основу рефрена. Затем следует полифонический эпизод: музыкальный материал проводится сначала квартетом солистов из хора, а затем tutti. Эти два раздела чередуются на протяжении всей части. «Добродетели» отличаются развернутыми проведениями тем, выверенным гармоническим языком и четкой структурной организацией, которая обеспечивает прозрачность полифонической ткани — как в разделах, исполняемых квартетом солистов, так и в хоровых эпизодах.



Рис. 5. Битва Любви и Целомудрия. Герардо ди Джованни дель Форра 1445–1497. Лувр
Ill. 5. The Battle of Love and Chastity. Gerardo di Giovanni del Fora 1445–1497. Louvre

В партии хора присутствуют аллюзии на мотеты и мадригалы эпохи Возрождения, в частности, на творчество Карло Джезуальдо, что подчеркивает значение полифонии и использование имитаций и канонов различного порядка. Здесь прослеживается параллель с первым самостоятельным произведением для исследуемого исполнительского состава — Концерт для хора и домры Кузьмы Бодрова, в котором, со слов автора, также есть отсылка к стилю эпохи Ренессанса, а конкретнее, — к Джезуальдо [1, с. 29], включая структурные принципы построения материала и интонационно-гармонического комплекса. Обращение к музыке эпохи Возрождения неслучайно, тут возникает отсылка к «старшим

европейским родственникам» домры того времени: лютни и мандолины. Домра, таким образом, сегодня трактуется как аллегория прошлых эпох.



Пример 1. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». «Добродетели», 1 раздел
Example 1. Ananyev A. Triptych for the play “Allegories”. “Virtues”, Section 1

Следует отметить, что с 2021 года для данного состава не было создано ни одного сочинения в народном духе, хотя именно область фольклора представляется, на первый взгляд, наиболее органичным для начального этапа освоения данного сочетания. Показательно, что даже «Две славянские песни» Бодрова написаны в академической манере, лишь намеками отсылая к фольклорной природе песен. Сравнивая «Триптих» Ананьева и Концерт Бодрова, важно отметить использование последним ритмической формулы, выражающейся в оstinatном ритмическом рисунке, на котором строится гармонический материал [1]. В «Триптихе» Ананьева подобная формула появляется в завершающих эпизодах каждой из трех частей в виде бесконечного канона, символизирующего, по словам автора, вечность. В конце первой части мелодию канона подхватывает домра, исполняя ее флажолетами: звучание приобретает особую мягкость и прозрачность, знаменуя начало интермедии.



Пример 2. Бодров К. Концерт для домры и хора а cappella, третий раздел
Example 2. Bodrov K. Concerto for Domra and Choir a cappella, third section

Как было отмечено выше, идея «Триптиха» вдохновлена историей заказа картины Изабеллой д'Эсте. В отличие от спектакля, где изображены

аллегии на добродетели и пороки, центральным образом «Триптиха» становится сама Изабелла — своего рода «спин-офф»⁵, выделяющий отдельный сюжетный фрагмент. Если воспользоваться современной терминологией, это «внутренняя речь» героини, ее размышление о природе любви. Об этом образе рассказывает сам композитор: «В моем представлении Изабелла д'Эсте — «примадонна» эпохи Возрождения — образ, соединяющий красоту, грацию и женственность. На сцене этот образ воплощает Екатерина Мочалова: по пластике, утонченности и даже внешнему облику она удивительно соответствует этому образу. Она играет на домре, что добавляет театральности и символизма, поскольку сама Изабелла играла на лютне — близком родственнике домры. Именно эта идея побудила к созданию интермедии для домры-соло. Это ее сольное высказывание, музыкальный монолог души — не исповедь в религиозном смысле, не покаинное признание, скорее проявление света, исходящего из состояния любви».

В интермедии звучат основные лейтмотивы «Триптиха». Наряду с мотивами из первой части появляются протяжные интонации в духе русских народных песен. Композитор раскрывает все выразительные возможности домры, используя два основных способа игры: звонкое щипковое *pizzicato* и протяжное тремоло, передающее *legato*. Автор строит этот эпизод на чередование мажора и минора. Ладовая двойственность в целом пронизывает вторую и третью части цикла, что также характерно для русской музыки. Использование такого гармонического плана мы можем наблюдать и в сочинениях Ефрема Подгайца для данного состава «Осенний вокализ» [2]. Данная структура создает контраст света и тени, символизируя одновременно вечность и конечность бытия. По мере развития интермедии нарастают динамика, ритмическое напряжение, эмоциональный подъем, что отражает внутреннее волнение героини.

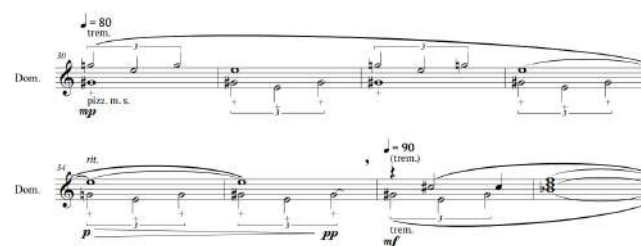
«Я долго размышлял, стоит ли вводить домровую партию как самостоятельную линию. В итоге понял, что нет: здесь уместнее хоровое вступление, близкое по характеру мадригалу, после которого «прекрасная дама» — героиня — начинает импровизировать. Именно тогда появляются флажолеты, формирующие ее сольную часть, приводящую к кульминации — теме любви», — размышляет Артем Ананьев. К схожим результатам приходит и Кузьма Бодров в своем цикле «Две славянские песни», где вместо сольного проведения фортепиано автор избрал хоровую фактуру [1].

С 37-го такта появляется материал вступления «Добродетелей»; далее хоровые эпизоды и реплики домры чередуются, что подчеркивает дуализм природы «Триптиха».



Пример 3. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». Интермедия, 38–44 такты
Example 3. Ananyev A. Triptych for the play “Allegories”. Interlude, bars 38–44

В ответ на вопрос об использовании двух основных способов звукоизвлечения на домре, Артем Ананьев отметил: «Эти приемы встречаются в любом произведении для домры. Здесь же важен способ их сочетания. Чуть раньше, в эпизоде с 30-го такта видно обозначение тремоло, а поверх него стоят крестики — они указывают на одновременное использование щипка и тремоло. Этот прием мы разработали специально с Екатериной Николаевной. Она исполняет его виртуозно, за счет чего создается эффект многопланового звучания. В результате возникает впечатление, будто играют несколько инструментов одновременно — настолько убедительно и выразительно это сделано».



Пример 4. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». Интермедия, 30–37 такты
Example 4. Ananyev A. Triptych for the play “Allegories”. Interlude, bars 30–37

Для расширения представления о техническом арсенале домры отметим: помимо *pizzicato* и тремоло, в партитурах встречается игра скрипичным смычком (III часть Концерта для малой домры с симфоническим оркестром А. Чайковского), а также использование корпуса инструмента как ударного (III часть Сонаты для домры и рояля Чайковского, где по панцирю отстукивается ритм марша) [3].

«Интермедия» представляет собой музыкальное размышление композитора о героине. По своей драматургической функции этот раздел воплощает образ героини, которая откликается на заказанное ей произведение. И именно из этого внутреннего отклика рождается тема, которая в дальнейшем станет кульминацией во второй части — вокализе «Любовь» (31–40 такты). «Это уже не отражение внешнего события, а выражение внутреннего состояния. Здесь я представляю себе внутренний образ любви — не предметный, не повествовательный, а духовный, переживаемый изнутри. Это скорее сияние внутрен-

него света, откровение в подлинном, христианском смысле — как проявление всеобъемлющей любви, универсального, трансцендентного чувства. В этой кульминации оно достигает предельного выражения», — комментирует Ананьев.



Пример 5. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». Вокализ «Любовь», 2 раздел, кульминация
Example 5. Ananyev A. Triptych for the play "Allegories". Vocalise "Love", section 2, culmination

Если первый номер — основа драматического действия, наполненного мирскими символами, ибо добродетели идут бок о бок с пороками, то второй номер триптиха — вокализ «Любовь» — номер созерцательный, в нем отсутствует поэтический текст.

Плавный переход к вокализу осуществляется через взятие домрой звука «gis», на котором происходит тембровая модуляция и постепенная передача хору. «Возникает ощущение перерождения звучания, своего рода метаморфоза ансамбля: если ранее хор звучал как мадригальный, светский, с определенной утонченной аристократичностью, то теперь — через эту интермедию он проходит как бы процесс очищения», — объясняет композитор.

Вокализ «Любовь» строится из трех основных разделов. В первом впервые возникает диалог хора и домры, которая ведет свою мелодическую линию, в то время как у хора звучит повторяющаяся волнообразная формула с постепенным «подключением» партий от сопрано до басов. Хоровая формула повторяется на протяжении всего произведения. Это некое постоянство, идея непрерывности. Вечная структура, вечный хорал, вечная колыбельная, олицетворяющая неизменность в своем бытии. Из этого рождается чувство любви, представленное в данном номере партией домры.

Схожий принцип драматургии, основанный на диалогичности, можно наблюдать в сочинении «Рождество» Александра Чайковского для хора, домры и фортепиано из музыкально-драматического действия «Вологодский круговорот». В отличие от «Вокализа», здесь оstinatная фигура поручена домре и фортепиано, тогда как мелодическая линия отдана хоровым партиям. Помимо сходства в избранных художественных приемах, оба произведения объединяет идея мерности и непрерывности течения вре-

мени: Чайковский рисует картину зимней глубинки, в которой жизнь словно остановилась, и на этом фоне свершается таинство Рождества — сакральное проявление любви «на фоне вечности» [3].

Первый раздел плавно приводит ко второму — яркой динамической кульминации, представляющей собой дуэт хора и домры, исполняющих единый тематический материал. После чего постепенный регистровый «спуск» приводит к заключительному разделу — динамизированной репризе. Примечательно, что элемент «темы вечности» в этом эпизоде появляется у домры: чувство любви становится частью вечного, растворяясь в нем. Стоит обратить внимание на финал второй части: последний такт не дает полного разрешения — звучит квартсекстаккорд без баса, подчеркивающий победу мажора; флажолет на «gis» придает звучанию легкость и полетность. На этом аккорде все замирает и постепенно уходит в тишину, превращаясь в далекий, почти метафизический образ вечности.

«Vanitas», третья часть «Триптиха» предваряется хоровыми репликами с изречениями из книги Екклесиаста. Это решение имеет как художественный, так и практический характер: погрузить слушателя в иную звуковую атмосферу, так как здесь взят текст на латинском языке. Поэтической основой части служат фрагменты из книги Екклесиаста, или, в славянской традиции, книги Проповедника [6]; ее традиционным автором считается царь Соломон. Использование домры в контексте ветхозаветного сюжета может показаться неожиданным; однако изображения домрачеев с лютневидными домрами с подписью «Лик домер» обнаружены на полотне «Музыканты Царя Давида» из Апокалипсиса второй половины XVIII века [7, с. 144].



Рис. 6. «Музыканты царя Давида» [7, с. 144].
Ill. 6. "Musicians of King David" [7, p. 144].

Главным источником вдохновения финального номера «Триптиха» послужила картина «Послы» (1533) Ганса Гольбейна Младшего (1497–1543). на которой запечатлены два богато одетых человека среди множества предметов, связанных с наукой и искусством (среди инструментов также присутствует лютня), демонстрирующих их кругозор и интересы. Примечательно, что в картине присутствует символ бренности бытия: анаморфоза⁴ черепа, который указывает на временность искусства и самой жизни. Идея в том, что смерть неизбежна всегда, но человек не способен постичь эту истину, пока не всмотрится в нее. Ананьев рассказывает: «Я видел оригинал этой работы в Национальной галерее Лондона, что позволило мне глубже понять перспективу и детали композиции. Эта картина, наряду с другими полотнами, несомненно, оказала влияние на концепцию триптиха. Метафорическое представление черепа и атрибутов жизни подчеркнуло идею конечности и преображения, что нашло отражение в музыке».



Рис. 7. Послы, 1533. Ганс Гольбейн Младшего (1497–1543).
Лондонская национальная галерея
Ill. 7. The Ambassadors, 1533.
Hans Holbein the Younger (1497–1543).
London National Gallery



Пример 6. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». Третья часть «Vanitas», 1 раздел
Example 6. Ananyev A. Triptych for the play “Allegories”. The third part of “Vanitas”, 1 section

Помимо рассмотренных выше композиторских техник, акцент в третьей части сосредоточен на эффекте тембровой модуляции. Именно домра инициирует процесс тембрового перехода от интермедии к финальному номеру: ее звучание постепенно внедряется в хоровую ткань. Здесь возвращаются материалы из кульминации, однако финал не носит исключительно трагического характера: присутствует момент просветления — эпизод из вокализа «Любовь».



Пример 7. Ананьев А. Триптих к спектаклю «Аллегии». «Vanitas». Фрагмент цитаты из вокализа «Любовь»
Example 7. Ananyev A. Triptych for the play “Allegories”. “Vanitas”. A Fragment of a quote from the Vocalise “Love”

Финальная кульминация завершается бесконечным каноном, который символизирует слияние всех ранее существовавших пластов фактуры. Если в первой части основное действие разворачивается в хоре, а во второй мы видим самостоятельную каденцию домры, в части «Любовь» они начинают переплетаться, а здесь, в финале, полностью соединяются, образуя единое звуковое целое.

Подводя итоги, отметим, что Триптих к спектаклю «Аллегии» Артема Ананьева представляет собой значимый этап в становлении нового жанрового образования — цикла для хора и домры. Анализ сочинения выявил ряд характерных закономерностей: обращение к полифоническим формам эпохи Возрождения как стилистическому контексту, использование тембровой модуляции как драматургического принципа, а также поэтапное сближение хорового и инструментального начал на протяжении цикла — от отдельного существования в первой части к полному слиянию в финале. Принципиально важна природа данного состава: соединение народного инструмента с академической хоровой традицией рождает художественный эффект, недостижимый иными средствами.

Показательно, что трансформация театральной музыки в самостоятельный концертный цикл не повлекла за собой утраты художественной полноты. Перенос материала из сценического контекста в концертный формат, смена исполнительского

состава и отказ от театрального действия не только не обеднили содержание, но и обнажили самостоятельную драматургическую логику музыки: то, что в спектакле служило сопровождением визуального ряда, в «Триптихе» обрело самодостаточность и концептуальную завершенность. Этот опыт свидетельствует о жизнеспособности подобного пути в современной композиторской практике: театральная музыка, переосмысленная и переработанная для нового состава, способна полноценно существовать в академическом концертном пространстве, сохраняя образную насыщенность и не нуждаясь во внешнем сценическом действии как условию своей выразительности.

«Триптих» подтверждает тезис о том, что сочетание хора и домры является одним из перспективных направлений современной композиторской практики, поскольку в нем органично сливаются национальная тембровая культура и академическая форма. Опыт сотрудничества композитора Артема Ананьева с Камерным хором Московской консерватории и Екатериной Мочаловой свидетельствует о том, что народный инструмент способен полноценно существовать в академической среде, открывая новые репертуарные возможности и расширяя художественные горизонты. Данное сочетание намечает перспективы для дальнейшего изучения путей взаимодействия народных и академических пластов музыки XXI века.

Статья поступила в редакцию 07.03.2026; одобрена после рецензирования 01.04.2026; принята к публикации 06.04.2026.

The article was submitted 07.03.2026; approved after reviewing 01.04.2026; accepted for publication 06.04.2026.

Примечания

¹ Далее в статье также будут использованы эпизоды из этой беседы.

² Премьера Триптиха к спектаклю «Аллегии» состоялась на фестивале «Пять вечеров» 29 ноября 2023 года в Рахманиновском зале Московской консерватории в исполнении Камерного хора Московской консерватории под управлением профессора Александра Соловьева, партию домры исполнила Екатерина Мочалова. Впоследствии произведение получило первую премию на конкурсе «Avanti». Повторное исполнение состоялось 17 марта 2024 года в Малом зале Московской консерватории на концерте «Эстафета дирижеров» в исполнении Камерного хора Московской консерватории; дирижировал автор настоящей статьи — в то время студент V курса Московской консерватории и воспитаниник коллектива, — партию домры исполнил Илья Стреляев, ученик Е. Мочаловой. Исполнение наглядно воплотило тематическую идею концерта, демонстрируя линии преемственности «учитель — ученик».

³ Spin-off — от англ. «побочный продукт». Термин, использующийся в кино. Это произведение, которое представляет собой ответвление от какого-то известного сюжета.

⁴ Анаморфоза — композиционный прием, основанный на использовании причудливых перспективных ракурсов и иллюзий, гротескных графических и живописных эффектов. В результате возникает «двойной» или «окказиональный» (как бы случайный) образ, совмещающий в себе разные мотивы, зримо перетекающие один в другой: пейзаж становится сценой битвы, гора — человеческой головой, ствол дерева — уродливым телом и т.д. См. об этом: [8].

Список источников

1. Комаров А. С. Хор и домра в творчестве Кузьмы Бодрова // ACADEMIA: музыкознание, исполнительство педагогика. 2023. № 4 (9). С. 27–36.
2. Комаров А. С. Тембровые эксперименты в хоровых сочинениях Ефрема Подгайца // ACADEMIA: музыкознание, исполнительство педагогика. 2024. № 1 (10). С. 38–45.
3. Комаров А. С., Кривицкая Е. Д. Синтез хоровых и народных инструментальных традиций в творчестве Александра Чайковского // ACADEMIA: музыкознание, исполнительство педагогика. 2024. № 3 (12). С. 67–78.
4. Рыжинский А. С., Шао Сяююн. Сочинения для хора и солирующей домры как феномен современной российской хоровой музыки // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы Искусствознания. 2024. № 4 (26). С. 26–32.
5. Спектакль-проект «Моно.театр» URL: <https://www.mos.ru/kultura/documents/arkhiv-novostei/view/154525220/> (дата обращения: 01.03.2026).
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Синодальный перевод. Москва: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2008. 1376 с.
7. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для муз. вузов и уч.-щ. Изд. 2, переработанное и дополненное. М.: РАМ имени Гнесиных, 2018, 639 с.
8. Анаморфоз // Словарь терминов. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=21303> (дата обращения: 01.03.2026).

Информация об авторах

Кривицкая Е. Д. — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, ведущий научный сотрудник сектора теории музыки Государственного института искусствознания

Комаров А. С. — помощник ректора Академии хорового искусства имени В. С. Попова по творческой работе, хормейстер Камерного хора Московской консерватории.

Вклад авторов

Кривицкая Е. Д. — разработка концепции исследования, редактирование текста, корректировка грамматических и стилистических аспектов академического русского языка, внесение предложений по улучшению структуры статьи, консультирование по содержательным аспектам, включая уточнение терминологии.

Комаров А. С. — разработка концепции исследования, проведение анализа источников, сбор и обработка данных, написание текста, структурирование и оформление статьи, оформление окончательного варианта.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Komarov, A. S. (2023), "Choir and domra in the works of Kuzma Bodrov", *ACADEMIA: muzykoznanie, ispolnitelstvo pedagogika* [ACADEMIA: Musicology, Performance, Pedagogy], vol. 4(9), pp. 27–36.
2. Komarov, A. S. (2024), "Timbral experiments in the choral works of Efrem Podgaitis", *ACADEMIA: muzykoznanie, ispolnitelstvo pedagogika* [ACADEMIA: Musicology, Performance, Pedagogy], vol. 1(10), pp. 38–45.
3. Komarov, A. S. and Krivitskaya, E. D. (2024), "The synthesis of choral and folk instrumental traditions in the works of Alexander Tchaikovsky", *ACADEMIA: muzykoznanie, ispolnitelstvo pedagogika* [ACADEMIA: Musicology, Performance, Pedagogy], vol. 3(12), pp. 67–78.
4. Ryzhinskiy, A. S. and Shao, Xiaoyun (2024), "Works for choir and solo domra as a phenomenon of contemporary Russian choral music", *Journal of Saratov Conservatoire. Issues of Arts* [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art studies], vol. 4 (26), pp. 26–32.
5. Department of Culture of the city of Moscow (2015), "Mono.theatre performance project", available at: <https://www.mos.ru/kultura/documents/arkhiv-novostei/>
6. *Bibliya* (2008), *Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta: Sinodal'nyy perevod* [The Bible. Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Synodal Translation], Publishing House of the Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church, Moscow, Russia.
7. Imkhanitskiy, M. I. (2018), *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh* [History of performance on Russian folk instruments], Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia.
8. Russian Academy of Arts (2008), "Anamorphosis", available at: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=21303> (accessed 01 March 2026).

Information about the authors

Krivitskaya E. D. — Doctor of Arts, Professor of the History of Foreign Music Department of Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Leading Research Fellow at the Music Theory Department of State Institute for Art Studies

Komarov A. S. — Assistant Rector of the V. S. Popov Academy of Choral Art for Creative Work and the Chorus Master of the Chamber Choir of Moscow Conservatory

Contribution of the authors

Krivitskaya E. D. — participation in the development of the research concept, text editing (correction of grammatical and stylistic aspects of academic Russian), making suggestions for improving the structure of the article, consulting on content-

related aspects (including clarification of terminology).

Komarov A. S. — participation in the development of the research concept (conducting source analysis, collecting and processing data), writing the text (drafting the manuscript, structuring and for matting the article), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article, and its final version).

The authors declare no conflict of interests.