**«Сергей Плеханов: творческий портрет. Сюита «Кощей
Бессмертный»
Номинация «Музыкальное искусство XXI в.»**

Студент IV курса
Специальности «Теория музыки»
Михайлова Маргарита Сергеевна

Руководитель:
Каркадиновская Нина Владимировна,
преподаватель, председатель ПЦК
«Музыкальная литература»

Московский областной музыкальный колледж имени С.С. Прокофьева

Оглавление	
Введение	3
Визитная карточка композитора С.А. Плеханова.....	3
Глава 2. Сюита «Кощей Бессмертный». История создания	10
Глава 3. Особенности музыкального языка и драматургии сюиты «Кощей Бессмертный»	13
3.1. Образный мир сюиты, предыстория	15
3.2. Особенности образного мира сюиты	19
Заключение	25
Список использованной литературы:	25
Приложение 1. Основные произведения С.А. Плеханова по жанрам:	27

Введение

Данная работа посвящена биографии и творчеству композитора Сергея Александровича Плеханова. **Целью** работы является актуализация творчества композитора нашего времени. Были поставлены следующие **задачи**:

- изучение творческой биографии композитора,
- систематизация его произведений по жанрам,
- рассмотрение стилистического почерка С.А. Плеханова на примере одного из центральных (на сегодняшний день) сочинений: сюиты «Кощей бессмертный».

Для достижения поставленных целей в работе использованы следующие **методы исследования**:

- 1) встречи-беседы с композитором;
- 2) работа с расшифровкой аудио- и видеоматериалов с участием композитора (интервью, аудиозаписи с личных встреч);
- 3) работа с автобиографией;
- 4) работа с авторским каталогом;
- 5) изучение общей литературы по теме;
- 6) работа с записью и партитурой сюиты «Кощей бессмертный».

Визитная карточка композитора С.А. Плеханова

Сергей Александрович Плеханов (1969 г.) – композитор, педагог, дирижер; лауреат Второго открытого международного конкурса сочинений духовной и светской музыки, посвященного 2000-летию Христианства (2001 г.); почетный работник среднего профессионального образования РФ (с 2006 г.); лауреат Гран-При Третьего областного (открытого) конкурса композиции и импровизации имени С.С. Прокофьева (2008 г.); Член СК России (с 2009 г.); Заслуженный работник культуры Московской области (2016 г.). В настоящее время работает в Московском областном музыкальном колледже имени С.С. Прокофьева, председатель ПЦК «Инструменты народного оркестра», преподаватель широкого круга специальных дисциплин: баян, аккордеон, ансамблевое

исполнительство, дирижирование, инструментовка, чтение оркестровых партитур.

Музыка для народных инструментов занимает значительное место в творчестве С. Плеханова. Композитор с уважением относится к русским музыкальным традициям, и вместе с этим его стиль отличается современностью и новизной. В его творчестве представлены произведения широкой жанровой палитры: кантатно-ораториальные и симфонические, для народного оркестра и камерная музыка.

Актуальность работы заключается в том, что творчество С.А. Плеханова в научной литературе еще не рассматривалось. Существует только несколько рецензий в общей прессе, что, на наш взгляд, не отвечает значимости его композиторских трудов. Также подобная работа позволяет привлечь интерес исполнителей к отечественной музыке XXI в., расширить круг исполняемых произведений современных авторов. В Приложении 1 настоящей работы представлен каталог сочинений С.А. Плеханова по жанрам (публикуется впервые), что удобно для практического использования.

Глава 1. Творческий автопортрет с комментариями

Детство

С.А. Плеханов родился в Москве в 1969 году. В его семье и среди родственников профессиональных музыкантов не было. Однако мама композитора, Людмила Николаевна, очень хорошо пела: он с детства слышал в ее исполнении большое количество народных песен, романсов и многое другое.

В 7 лет С. Плеханов начал обучение по классу фортепиано, через 3 года он перевелся в Московскую музыкальную школу №68 (сейчас - Детская музыкальная школа № 68 им. Р.К. Щедрина), где его определили в класс баяна, поскольку мест на фортепианном отделении не было. Зато был обязательный хоровой класс, и будущий композитор до мутации голоса пел в хоре. С тех пор хоровое пение прочно вошло в его творческий багаж.

Преподавателем по специальности стал Семён Михайлович Богачек: он был достаточно молодым и активным педагогом, и под его руководством Сережа быстро освоил игру на новом инструменте. Вместе с этим он заинтересовался и композицией.

Характеристику творческого облика С.А. Плеханова хотелось бы продолжить цитатой из интервью, которое композитор дал дирижеру И.Я. Рейбарху в цикле «Говорящие головы №3, в гостях композитор Сергей Плеханов» [1]. На вопрос об истоках своего композиторского творчества Сергей Александрович ответил: «Сколько себя помню, интересовался композицией и пробовал себя в этом деле параллельно с обучением на инструменте». Он отметил, что первое свое сочинение, «Вальс», написал в музыкальной школе, когда начал заниматься на баяне. Юный композитор посвятил его своему преподавателю по специальности Семёну Михайловичу Богачек, но сочинение было достаточно примитивным, и его забраковали. Однако интерес к созданию музыки не угас, а только больше разгорелся.

Годы профессиональной учебы

В 1985 г., закончив школу с отличным аттестатом, Плеханов поступает во 2-ое Московское областное музыкальное училище (ныне МОМК им. С.С. Прокофьева). Его преподавателем по баяну стал Владимир Ильич Логачёв¹. Композицию как факультативный предмет вёл Виталий Павлович Русских².

¹ Владимир Ильич Логачёв (1927–2015) - ветеран Великой Отечественной войны, Заслуженный работник культуры РФ, более 40 лет возглавлял отдел «Инструменты народного оркестра». Подробнее о нем: [Баян - Россия - Логачев. Или шесть дней встреч.](#)

² Виталий Павлович Русских (1936–2019) - по первой профессии - инженер-гидротехник; в 1968 г. окончил Академию им. Гнесиных, историко-теоретико-композиторский факультет. Работал в разных жанрах: симфонии, струнные квартеты, трио для струнных и духовых инструментов, фортепианная музыка, вокальные циклы (на сл. Мандельштама, Есенина, Рубцова и др.). Лауреат V Московского областного конкурса композиции, импровизации и музыкальной журналистики имени С.С. Прокофьева (2012 г.). Вел педагогическую работу в МОМК им. С.С. Прокофьева.

Факультатив был предложен еще с первых учебных дней, и на начальных занятиях композиции студентов было много, но постепенно «случайные» люди отсеялись, и из всего курса до конца обучения дошел только С. Плеханов. В.П. Русских проводил свои занятия в утонченной и высоко интеллектуальной манере, обсуждая с учеником написанные им произведения, внося в них правки, а также делаясь обширными знаниями в областях формы, гармонии и различных техник композиции, включая элементы алеаторики и додекафонии. Сергеем Александровичем приходилось тогда сочинять для тех инструментов, что были под рукой, а надо сказать, что в те годы разнообразием инструментария училище не отличалось, но: «Сокурсники охотно исполняли мои сочинения, и это были не только народники, но и струнники, духовики и вокалисты. Я провел два или три авторских концерта, что стало для меня очень серьезной школой и как для композитора, и как для исполнителя, поскольку и сам я тоже играл свою музыку» [1]. Таким образом, итогом среднего профессионального образования стала для композитора серия авторских концертов

«Затем был ВУЗ, где композицией занимался уже профессионально, вместе с этим занимался самообразованием: слушал много музыки, читал много литературы, изучал партитуры. Композиция для меня была наукой, которую я постигал сам» [1]. После окончания училища С.А. Плеханов поступил в Воронежскую государственную академию искусств по классу баяна к А.А. Тимошенко. Композицию и инструментовку ему преподавали М.И. Цайгер и В.В. Беляев. Здесь, естественно, композиция раскрылась совсем на другом, более высоком уровне, что проявилось также в возможности писать музыку для весьма разнообразного инструментария.

«С самого начала был большой интерес к современной музыке. <...> В первую очередь меня интересовали партитуры с необычной нотной записью и как это звучит. Прежде всего привлекала внимание музыка для баяна, и для этого инструмента много сочиняли в 70-ые годы современные композиторы, в том числе София Губайдулина в то время сочинила прорывное, по моему мнению,

произведение для баяна «De Profundis»³. <...> Мало чего, конечно, я понимал в этой музыке, но было интересно» [1]. Стоит отметить, что это эмоционально сложное, философское сочинение произвело столь глубокое впечатление на С. Плеханова, что он включил его в свою исполнительскую программу, несмотря на трудность новаторской исполнительской техники. «Впоследствии появился интерес и к другим музыкальным сферам. В те годы в Москве давали много концертов. <...> Привозили различные программы: и симфонические оркестры, и сольные исполнительства. Я многое узнавал благодаря этим концертам, многое рассказывали и преподаватели» [1].

Один из важнейших для стилистики любого композитора моментов, это вопрос о школе, традициях и авторитетах, на базе которых начинается формирование собственного творческого почерка. В цитированном нами интервью С. Плеханов отметил, что в каждый из периодов своей деятельности опирался на разных композиторов и разные стили. В начале творческого пути шел процесс постепенного, последовательного изучения и освоения приемов классических композиторов. Затем, во время обучения в ВУЗе, он увлекся додекафонией и осваивал эту манеру сочинения с ее различными техниками, интересовался музыкой минималистов, прежде не цеплявшей его внимание. Ключевыми могут стать следующие его высказывания: «В атональной музыке больше возможностей написать что-то свое, чем в тональной». «Мы живем в век постмодернизма, когда мы возвращаемся к тому, что уже было написано, но переосмысливаем это через современную призму сознания» [1].

Говоря об авторитетах, Сергей Александрович обозначил для себя наиболее значимого и любимого еще с юности композитора - А.Г. Шнитке. Знакомство с его творчеством началось с киномузыки, в которой ему очень понравились стилизация под старинную музыку и смешение различных стилей.

³ «De Profundis» - пьеса для баяна соло (1978), посвящена Фридриху Липсу. Это первое произведение С.А. Губайдулиной (1932-2025) для баяна и первая творческая работа с одним из ведущих российских баянистов-новаторов.

После Плеханов познакомился с его серьезными сочинениями, где заметил использование похожих приемов, но в другом контексте. Композитор признается, что до сих пор переслушивает произведения Шнитке, каждый раз открывая для себя что-то новое. Он считает творчество Альфреда Гарриевича наиболее близким к себе по духу, с ним совпадают его личные мироощущения и замыслы. Другим непререкаемым авторитетом для С. Плеханова стало наследие И.С. Баха: «Когда я слушаю Баха, потом долго прихожу в себя и думаю, зачем композиторы занимаются этой ерундой, что-то пишут, сочиняют? Вот он уже все написал все, что было нужно, и все, что было можно. Ну а потом приходишь в себя и начинаешь творить» [1]. С.А. Плеханов считает подражательный этап в своем творчестве достаточно длительным: ему представлялось, что написанная им музыка на тот момент всегда была похожа на что-то уже существующее. Однако композитор относится к нему как к неизбежному и ценному отправному моменту в процессе поиска индивидуального стиля, дальше важно обращать меньше внимания на творчество других, искать собственный музыкальный язык и стиль, каким бы сложным и долгим процессом это не казалось.

Выпускаясь из Академии в качестве солиста, композитор исполнил собственное сочинение, а итогом занятий по композиции стал авторский концерт. Сергей Александрович весьма сожалеет, что записей этих сочинений тогда не делалось, такая возможность появилась только с 2003 года.

В профессии

Получив высшее образование, С.А. Плеханов совместил композиторскую деятельность с преподавательской. Он более 30 лет работает в Московском областном музыкальном колледже имени С.С. Прокофьева, ведет классы игры на баяне и аккордеоне, ансамбля, композиции, аранжировки и дирижирования. Творческую и преподавательскую работу успешно сочетает с административной: долгое время он был заместителем директора по учебной работе, в настоящее время возглавляет ПЦК «Инструменты народного оркестра». С самого начала деятельности С.А. Плеханов проявил недюжинный организаторский талант: под его руководством проходят конкурсы, связанные

как с народными инструментами, например, Всероссийский конкурс исполнителей на баяне и аккордеоне «Февральские гармоники» имени Владислава Золотарёва, или Международный конкурс исполнителей на гусях и многострунных безгрифных инструментах, так и с композицией - Всероссийский конкурс композиции имени С.С. Прокофьева. Также он ввел замечательную традицию концертов, на которых у студентов-композиторов появилась возможность демонстрировать свои сочинения на публику.

Один из блоков цитируемого нами интервью посвящен преподаванию композиции. В нем Сергей Александрович отметил насколько важно композитору обладать разносторонними знаниями как в области музыки, так и в других областях: истории, философии и т.д. По его опыту, автор в начале своего творческого пути должен пройти через процесс подражания, а для этого требуется широчайший кругозор, необходимый и после обретения собственной стилистики.

Значительной творческой удачей С.А. Плеханова стало его сотрудничество с творческими коллективами МОМК им. С.С. Прокофьева, в первую очередь с оркестром русских народных инструментов (с 2023 г. коллектив носит название «Русские фрески»). Когда его художественным руководителем стал Илья Яковлевич Рейбарх (с 2007 по 2011 г.)⁴, были осуществлены премьеры таких масштабных полотен как: симфоническая картина для ОРНИ «Тризна» (2008), кантата «Бесы» (2009) для оркестра и хора, по стихотворению А.С. Пушкина, «Aria Tristia» для гобоя, саксофона-альта и ОРНИ, а также «Кощей Бессмертный» – сюита в 5-ти частях для ОРНИ (2006-2008) – на этом произведении мы остановимся подробнее. В 2008 г. оркестром под управлением И.Я. Рейбарха был записан компакт-диск с музыкой сюиты «Кощей Бессмертный», в 2010 г. – компакт-диск «Тризна», включающий в себя произведения С. Плеханова для ОРНИ. В исполнении оркестра и сейчас

⁴ С 2011 по 2021 г. коллективом руководил Иван Сергеевич Виноградов, с 2021 г. по настоящее время - Кирилл Александрович Горячкин.

продолжает звучать музыка С.А. Плеханова: в 2023 исполнили «Ночную музыку» (2018) для домры с оркестром русских народных инструментов (худ. руководитель и дирижер – К.А. Горячкин), в 2024 - кантату «Бесы», в этом году в репертуаре «Прелюдия и Аллегро» (2020) для гуслей звончатых и фортепиано в переложении для ОРНИ.

Плодотворно сотрудничество композитора и с камерным оркестром, и с камерным и женским хорами колледжа. Это «IN MEMORIAM» (16.05.2015), произведения, посвященного памяти погибших в Великой Отечественной войне (хормейстер – Л.А. Каменская, дирижер камерного оркестра - И.С. Виноградов, пушкинская премьера), или сочинение для саксофона, челесты, женского хора и струнного оркестра «Бог есть любовь» (2005 г. хормейстер – Оприщ Т.Е.). В цитируемом интервью С.А. Плеханов поделился, как возникло это сочинение: в колледже работал молодой и очень талантливый дирижер, Владислав Леонов, который «поднял из руин» симфонический и камерный оркестры. Ему удалось вдохновить и «заразить» студентов своей энергией и талантом, «зажечь» их. «Те годы, в которые он у нас поработал, я считаю золотыми годами» [1]. Тогда и появилась идея произведения для струнного оркестра, женского хора и саксофона соло. Программа сочинения взята из первого послания Иоанна Богослова (1 Ин.4). «Мы говорили, что в такой теме («Бог есть любовь») саксофон совсем не кстати. Саксофон считался инструментом больше джазовым, эстрадным, а тут тема такая религиозная. <...> Саксофон – универсальный инструмент из духовых: он может и как медный инструмент играть, и как деревянный духовой, он имеет много разных форм и звучаний» [1]. Но замысел был осуществлен.

Глава 2. Сюита «Кощей Бессмертный». История создания

На сегодняшний день «Кощей Бессмертный», сюита в 5-ти частях для оркестра русских народных инструментов – это одна из центральных работ С.А. Плеханова. Дирижер И.Я. Рейбарх назвал сочинение «одним из эпохальных».

Какое-то время С.А. Плеханов старался не связывать свою композиторскую деятельность с народным оркестром. У него – баяниста, играющего в ОРНИ, не было желания сочинять для подобного состава. И коллеги-композиторы высказывали мнение: «Музыку для народного оркестра пишут только композиторы-неудачники, у которых ничего не получается с симфонической музыкой». Останавливало и то, что, по словам композитора, в начале его работы в колледже коллектив народного оркестра был не слишком сильным в плане исполнительства. Однако произошло событие, перевернувшее представление С. Плеханова о музыке для этого состава. В 2003 г. в колледж пришел работать И.Я. Рейбарх – на тот момент выпускник МГИМ им. А.Г. Шнитке, дирижер, педагог, и в будущем друг и коллега Сергея Александровича. По воспоминаниям Плеханова, Рейбарх «ходил за ним по пятам и все время просил написать что-нибудь для народного оркестра». Это продолжалось «около года или даже дольше», после чего композитор решился написать что-то, «чтобы Илья Яковлевич мог это дело сыграть и понять, что у меня с этой музыкой ничего не получается» [1]. Так появилось одночастное программное произведение «Царь Кощей». Неожиданно для композитора, его ждал успех: «Кощя» исполняли на разных площадках и везде встречали с большим воодушевлением. Композитор очень тепло вспоминает, как он и И.Я. Рейбарх воплощали это произведение: «В этом сочинении столько добавочных инструментов, не свойственных народному оркестру. <...> Собрать все это на одной сцене было довольно тяжелым событием, поскольку всех нужно приглашать, много репетировать. И, что странно, все это делали студенты, довольно среднего уровня, и все они сплотились и прыгнули выше своей головы: они очень здорово все сделали, сыграли» [1]. Можно сказать, что перерастание «Царя Кощя» в сюиту «Кощей Бессмертный» произошло благодаря «взаимовдохновению» между композитором и исполнителями: Сергей Александрович признался, что студентов он «ярче их зажег и вдохновил», но и сам решился дальше развивать образ центрального персонажа, продолжить его историю, а также испробовать свои «композиторские придумки» и воплотить свои идеи в музыку. Создание

сюиты растянулось на два года. Вначале возникли части «Марья-царевна» и «Пляска нежити». Этот трехчастный цикл был исполнен на конкурсе в Электростали, где было занято 1-ое место. Позже были созданы «Иван-царевич» и «Смерть Кощея». Композитор отметил, что с каждой написанной им частью музыкальный текст становился все сложнее, и «Смерть Кощея» он назвал «практически неисполнимой» – настолько технически трудной стала партитура. «Домристы жаловались, что у них болели руки от игры в третьей-четвертой октаве шестнадцатыми нотами» [1].

Впервые в пятичастном варианте (1. Царь Кощей; 2. Марья-царевна; 3. Пляска Нежити; 4. Иван-царевич; 5. Смерть Кощея) сюита была исполнена ОРНИ МОМК им. С.С. Прокофьева п\у И.Я. Рейбарха. Это по праву стало одним из самых заметных событий на VII Всероссийском фестивале современной музыки для народного оркестра (апрель. 2009 г. Москва). Вопреки начальным мрачным ожиданиям композитора, в итоге сочинение получилось замечательное. Его играли и в Московской области, и в Москве, после чего сюита «пошла дальше по миру». С. Плеханов рассказал, что ее исполняют все чаще, притом в самых неожиданных интерпретациях. Например, в Белгороде в 2017 г., «Кощей» шел со сценическим действием. Так же любопытной композитору показалась постановка оркестром «Онега» в Петрозаводске: «Они сделали целую сказку с музыкой, причем дирижер переиначил всю сюиту, буквально разрезал ее на кусочки и поменял местами. Но получилось очень интересно и вдохновляюще. <...> Я сам не ожидал, что получится настолько интересно. Причем и дети сидят на этом представлении дольше часа и слушают, затаив дыхание» [1].

Многие слушатели говорили С. Плеханову, что его музыка не столько даже кинематографичная, сколько мультипликационная, что, слушая «Кощея Бессмертного», в воображении возникают образные картинки, и слушателям ничего не мешает представить свой сюжет этой музыкальной сказки. Однако автор не вкладывал в сочинение конкретной программы и не ставил перед собой задачи рассказать определенную историю. Плеханов назвал эту сюиту «вольной

фантазией на тему русских фольклорных образов». «Поскольку публика хорошо знакома с сюжетом сказки, ей не нужно объяснять, каждый сам додумывает услышанное» [1].

Глава 3. Особенности музыкального языка и драматургии сюиты «Кощей Бессмертный»

В этом произведении С.А. Плеханов использовал тембровые возможности не только народного оркестра, но и привнес инструменты, нехарактерные для его состава.

Типичный состав ОРНИ	Состав оркестра в сюите
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Домры</u>: пикколо, малая, меццо-сопрано, альт, тенор, бас, контрабас). • <u>Балалайки</u>: прима, секунда, альт, бас, контрабас. • <u>Гусли</u> стационарные и звончатые. 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Домры</u> малая, альтовая, басовая • <u>Балалайки</u>: прима, секунда, альт, бас, контрабас. • <u>Гусли</u> клавишные
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Гармоники</u> Баяны, Оркестровые гармоники 	Баян I, Баян II, Баян III, Баян бас, Баян контрабас
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Духовые</u>: Пикколо, Флейта, Гобой, Кларнет, Фагот, Контрафагот, Валторна, Труба, Туба, (Рожок, Свирель, Жалейка, Кугиклы...) 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Духовые</u>: Флейта пикколо, 2 Флейты, 2 Гобоя, Англ. рожок, Кларнет (В), 2 Трубы (В), 2 Жалейки
<ul style="list-style-type: none"> • <u>Ударные</u>: бубенцы, ложки, трещотки, бубен, литавры, треугольник, малый барабан, колокольчики, ксилофон, вибрафон, оркестровые колокола... 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Ударные</u>: бубенцы, ложки, трещотка, бубен, литавры, треугольник, малый барабан, большой барабан, колокольчики, ксилофон, вибрафон, колокола, там-там, том-том, бонги, гуиро, бич, флексатон, темпле-блоки, маракасы, тарелки, клавес, дер. коробочки, наковальня
	Челеста, Фортепиано, Электро-гитара.

Отвечая на вопросы в интервью ЕВРАЗИИ TV «Сергей Плеханов: Вперед к русскому мифосу» (интервьюер – Юрий Высоков), композитор обосновал использование столь необычного инструментального состава: «Народный оркестр, сам по себе и его история, связаны с народным мелосом, и именно в народном оркестре, как ни в каком другом, эта сказочность присутствует. Ведь Кощей Бессмертный, прежде всего, русская народная сказка, и здесь справедливо использование народного оркестра, но поскольку это современное произведение, 21-ого века, здесь использовалось много современных средств выразительности: это и новые музыкальные инструменты, не свойственные народному оркестру (электрогитара, челеста, большая группа ударных инструментов), что подчеркивает красочность сказки и придает ей новые черты» [2].

Музыкальный язык этого сочинения остро современен, ярок и свеж, но, в то же время, обращается к истокам традиций русской музыки с ее широтой и глубиной, распевностью и задушевностью. В этом плане композитор продолжает развитие русской сказочности в русле традиций Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева... Атональность сочетается с эмоциональной интонационной ясностью. Это делает сочинение неповторимым, и одновременно, понятным и привлекательным. Жанровая палитра сочинения полистилистична: танго соседствует с народными песенными попевками. «Может, поэтому так удачно и получилось, что произведение не было банальным» [1]. Данный метод сочинения был характерен в первую очередь для творчества А.Г. Шнитке, о значимости и влиянии которого сам автор говорил неоднократно. Но также он является одним из основных и у отечественных неофольклористов⁵.

⁵ В первую очередь у Н. Сидельникова («Русские сказки», концерт для двенадцати солистов, 1968 г.), В. Гаврилина («Перезвоны» (По прочтении В.М. Шукшина), хоровая симфония-действие для солистов, смешанного хора, гобоя, ударных и чтеца, 1978-1982 г.), Р. Щедрина (Концерт для оркестра №1 «Озорные частушки», 1963) и др.

3.1. Образный мир сюиты, предыстория

В отечественной музыкальной культуре сложилась интересная традиция: обращаясь к миру сказки рисовать ее страшных, недобрых персонажей⁶. Но практически не встречается сочинений, напрямую связанных Кощеем, за исключением оперы Н.А. Римского-Корсакова «Кашей Бессмертный» и балета И.Ф. Стравинского «Жар-птица». Близкий образ (Чужбог) есть в «Скифской сюите» С.С. Прокофьева.

В художественном искусстве образ Кощея воплощается чаще. К примеру, на картинах И.Я. Билибина, В.М. Васнецова и С.В. Малютина. Нельзя не отметить труды Н. Гончаровой, которая создала эскиз костюма для злодея в «Жар-птице» Стравинского.

Из самого названия сюиты С.А. Плеханова следует, что первоисточником послужила сказка-миф о Кошее Бессмертном. В славянском фольклоре, главным образом, в русском, она существует во множестве вариантов с участием триады персонажей: злодей – девушка – герой. Так и в сюите – Кошей Бессмертный, Марья-царевна и Иван-царевич.

Кошей Бессмертный

В начале рассмотрим образ титульного героя. Прежде всего, примечательно наличие двух вариантов его имени – Кашей и Кошей. Первый из них, согласно словарю В.И. Даля, произошел от глагола «кастить» (вредить, пакостить). Второй, по версии М. Фасмера, имеет два значения с разной этимологией: 1) от слова «кость» в значении «худой, тощий человек, ходячий скелет»⁷ или «скряга». Гипотеза происхождения слова «кошей» от «кости» может отсылать к прорицанию на костях, где Кошей - опытный практик,

⁶ Наиболее часто воплощался образ Бабы Яги: А.С. Даргомыжский оркестровая шутка-фантазия, Чайковский пьеса детский альбом, Мусоргский Картинки, Лядов картинка к русской народной сказке.

⁷ Слово «кошей» на сербском переводится как «кость и кожа» или «шея», на словенском и польском – «шея».

одаренный магическими силами. 2) древнерусское «отрок, мальчик, пленник, раб» от тюркского koŕci «невольник» (koŕ «лагерь, стоянка»). В значении «пленник» и «раб», это слово используется в «Слове о полку Игореве»: Игорь в плену у Кончака, восседает «в седле кощеевом». В Летописи читаем, что при Всеволоде «Большое Гнездо» можно было приобрести рабов (кощей) по низкой цене (резане)⁸. В Ипатьевской летописи «кощей» выступает в значении «воин из обоза» (синонимом слова «седельник»). В древнерусских письменных источниках Кашей или Кошькей – обычное имя, оно встречается в берестяных грамотах Новгорода и Торжка.

Семантика корня «кош-кощ» связана с понятиями сохранения, сбережения⁹. Есть вероятность, что изначально подразумевалось сохранение мудрости, что делает Кощея подобием волхва. Возможно, отрицательный образ Кощея-мудреца возник с принятием христианства. Из хранителя знаний он превратился в квинтэссенцию жадности и накопительства, что в христианской парадигме ассоциируется с духовным упадком¹⁰.

Одним из исторических прообразов Кощея Бессмертного полагают короля остготов Германариха, правившего в IV в. Он упоминается и в древнегерманском эпосе, и в древнеанглийском «Беовульфе», и в скандинавских сагах. Его

⁸ Хотя «Краткий этимологический словарь русского языка» подчеркивает, что древнерусское слово «кощей» в значении «раб, пленник», заимствованное из тюркских языков, не связано по происхождению с образом Кощея Бессмертного.

⁹ Это прослеживается в словах «кошель», «кошма» и даже «кошка» (обитатель шатра). Мифологическая интерпретация имени «Кощей» как «хранителя кошта» (шатра) сомнительна. Так патриарх Иоасаф в 1636 г. критиковал московские празднование в Москве, где «бесовские игры» и «кощуны» заменяли духовное торжество. Гипотеза происхождения слова «кощей» от «кости» может отсылать к прорицанию на костях, где Кощей - опытный практик, одаренный магическими силами.

¹⁰ Обратим внимание на встречающееся в летописях слово «кощуны» - запретные «сказки». Академик Б. Рыбаков считал их языческими мифами, созданными жрецами-волхвами. «Кощунство» стало восприниматься как действие, враждебное вере.

биография была тщательно задокументирована историком Иорданом ¹¹, подробно описавшим его борьбу с венетами (славянами), которые терпели от него множество поражений. Германарих, по свидетельству летописца, прожил рекордные 110 лет — за это время сменилось несколько поколений, и современникам могло казаться, что он бессмертный ¹². И это еще не все переплетения биографий Кощея и Германариха: так, последний умер из-за непокорной жены — король убил ее за то, что она сбежала, и в качестве мести принял смерть от ее братьев.

То, что Кощея называют «бессмертным», наталкивает и на мысль о его мифологическом божественном происхождении. В сказках Кощей находится в подземном или загробном мире: ему, как Аиду, подчиняются злые духи. В славянской мифологии есть несколько близких образов: беспощадный бог зимы суровый Карачун, которому подвластны снег, холод, лед, вьюги и ночная тьма, он обрушивает несчастья, вызывая снежные вихри и сильные морозы, может мгновенно обратить человека в лед; Чернобог, способный останавливать время и поворачивать его вспять, — властитель загробного царства, слугами которого являются потусторонние создания. Приверженцы варяжской теории видят в Кошее трансформированные черты Одина, воина и мудреца, правитель Вальхаллы.

Былины описывают Кощея реальным врагом Руси: например, в сказании «Иван Годинович» его прямо называют «поганым татаринном»¹³. Хотелось бы обратить внимание на версию истории, где события весьма неоднозначны:

¹¹ Иордан (? — после 551, Византия, лат. Iordanes или Iordanis) — готский историк VI в. В нашем случае интересна его работа «О происхождении и деяниях гетов» (лат. «De origine actibusque Getarum»).

¹² Есть версия, что под одним именем сохранился целый ряд готских правителей, поэтому и срок получился настолько длинным.

¹³ В былине его зовут Кошеем Трипетовичем, в других вариантах - Афромеем Афромеевичем, Федором Ивановичем с хороброй Литвы, царищем Вахромеем, Одолищем Кошчевичем.

невесту Кощея, Марью Дмитриевну¹⁴, Иван Годинович забирает силой. Марья помогает жениху в борьбе с Иваном, однако влюбленные гибнут. Кощей здесь не делал ничего дурного, защищал свою возлюбленную, но его судьба – смерть от собственной стрелы, а Марья в итоге убита главным героем. Кого же правильнее назвать злодеем в этой версии былины?

Вернемся к типизированному сказочному образу Кощея¹⁵: однозначно отрицательный, олицетворение абсолютного зла, бездушия, бесчувствия и алчности. Он противостоит живому, щедрому и динамичному главному герою сказки как смерть, статика и потеря (хищение) жизненно важных ценностей (невеста). Он отражает архаические представления о дуализме жизни и смерти, добра и зла, порядка и хаоса. Кощей связан с потусторонним миром и обладает магической силой, которая компенсирует его физическую слабость. Его бессмертие — и символ непобедимости зла, и проклятие, обрекающее его на одиночество и вечные муки.

Марья-царевна

Образ девушки в сказках, где злодеем является Кощей, предстает как воплощение идеала красоты, доброты и невинности. Она – центр сюжета, ее роль заключается в мотивации действий со стороны героя, проходящего испытания, вынужденного бороться с непобедимой силой ради ее спасения. Обычно она пассивна, но может проявлять хитрость и смекалку, даже помогать своему суженому в борьбе с Кощеем.

Иван-царевич

В свете анализируемого произведения важно обратить внимание на традиционный взгляд на Героя, побеждающего Кощея. Он представляется

¹⁴ По другим версиям она – Настасья, Авдотья «Лебедь белая», Душа Дмитриевна.

¹⁵ Из таких сказок, как: «Марья Моревна», «Царевна-Лягушка», «Царевна-змея», «Кощей Бессмертный», авторский вариант: «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кошеевой дочери» (В. Жуковский).

отважным и решительным, готовым сражаться против абсолютного зла. Герой олицетворяет силу, благородство и мужество. В начале он сталкивается с трудностями, по мере прохождения испытаний, помогает нуждающимся (они, в свою очередь, в конце окажут помощь в сражении с Кощеем).

Борьба с Кощеем – для него – испытание на зрелость и готовность к переменам. Герой, побеждающий злодея, побеждает и собственные отрицательные качества, и саму смерть, обретая не только любовь и свободу, но милосердие и мудрость. Смерть Кощея, как правило, сокрыта в нескольких вложенных друг в друга объектах, что символизирует сложность противостояния. И Герой символически умирает вместе со своим соперником, чтобы возродиться освобожденным от прошлого и готовым к созиданию.

3.2. Особенности образного мира сюиты

Музыка сюиты начинается картинно-изобразительно, погружая слушателя в мир мрака и теней, в Кощеево царство. Однако то, как разворачивается музыкальное повествование, как меняются персонажи истории и какие музыкальные характеристики они получают – одна из самых интригующих загадок, которую предлагает композитор слушателю.

«Царь Кощей»

Первая часть сюиты – введение в мир сказки, начинающееся с тихого удара там-тама и колоколов. Ее форма – сложная трехчастная с тембровым и тематическим варьированием, осложненная наличием трех лейтмотивов. Первый раздел – в трехчастной репризной форме с элементами вариаций – по сути неспешное крещендо, рассказ-зачин. На пианиссимо мерцает безжизненная октава у малых и альтовых домр, после у кларнета повествовательно-сдержанно звучит основная тема всей сюиты – первая тема Кощей и его царства.

Пример 1. С. Плеханов. Сюита «Кощей Бессмертный», первая часть «Царь Кощей», первая тема Кощей

2 Гобоя
(II = Англ. рожок)

Кларнет (В)

2 Трубы (В)

p misterioso

Композитор использует небольшое количество выразительных средств, но при этом достигает яркой и запоминающейся образности. Вслед за этим вступает гобой, отвлекая слух от безжизненной пустоты, но аккомпанемент баянов (как мягкий звук органа) не дает расстаться с первым впечатлением. Второе проведение основной темы, на этот раз у 1-ого баяна и балалайки примы, в партии которой лишь некоторые звуки, что подчеркивает «шаткость» картины. Средний раздел - развитие второй темы Кощея. Она звучит напористо и дерзко у труб, ее продолжает рояль в сопровождении многочисленных ударных, туда вплетаются реплики челесты, развивающие и преломляющие первую Кощееву тему. Неумолимо крепнет страшный, неживой, изломанный и захватывающий ритм (5/8+5/8+7/8+6/8+2/8). Кульминация – третья тема Кощея – его безумный танец. Она проводится во всех басовых инструментах, ей аккомпанируют струнные в ритме 8/8 (возникает полиритмия между темой и аккомпанементом, что еще будет встречаться в сюите). Необычные ритмические структуры, создаваемые ударными, заполняют знакомое чередование размеров (5/8+5/8+7/8+6/8 + 2/8), в то время как оркестр лишь подчеркивает сильные доли – происходит своеобразный обмен ролями между ударными и оркестром.

Пример 2. С. Плеханов. Сюита «Кощей Бессмертный», первая часть «Царь Кощей», третья тема Кощея

В итоге, это приводит к кульминационному репризному звучанию темы Кощеева царства, но теперь духовые инструменты исполняют роль

аккомпанемента. Однако общая кульминация части мала и внезапна – звучат три аккорда *ffff* у всего оркестра, и происходит длинный и стремительный уход на пианиссимо. Рояль и литавры порознь играют изломанные ритмы, к этому добавляются ксилофон и малые домры, звучащие практически на пределе своего диапазона. Челеста завершает свой вариант темы Кощея, настойчиво повторяя и обрывая его – то исчезая, то затаиваясь в тени. Со временем количество звучащих инструментов уменьшается, музыка становится всё тише, легче и незаметнее, пока не остаются только едва слышимые челеста и литавры, а колокол напоминает о былой громкости – словно раскачиваясь от ветра, не в силах остановиться, и его звон предвещают грядущее. Благодаря этому, часть заканчивается неразрешимым вопросом, скованностью и оцепенением всего живого. Кажется, что самое важное ещё впереди, и Плеханов готовит нас к дальнейшему развитию образов.

«Марья-царевна»

Эта часть – история отношений Марьи-царевны и Кощея. Начало следующей части объявляют три мощных аккорда, рисующих образ темницы, где томится царевна. Прекрасная, юная и невинная Марья-царевна, так унижительно и несчастливо попавшая в плен Кощея, сталкивается с глубокой, безысходной печалью. Однако в своем музыкальном воплощении она настолько красива, из-за чего не возникает мыслей о том, что кощей или кто-либо другой способен причинить ей боль. Она грустит, погружаясь в воспоминания, где помимо образа царевны (у челесты), также возникает и образ Кощея из первой части: грустит ли Марья по еще не появившемуся герою, или злодею, заточившему ее? Звучит несколько фамиллярное танго, намекающее на взаимные чувства Кощея и Марьи, и в чувственной кульминации части возникает инверсивный вариант третьей темы Кощея, превращающейся в тему любви.

Пример 3. С. Плеханов. Сюита «Кощей Бессмертный», вторая часть «Марья-царевна», танго

Однако картина «счастья» внезапно обрывается: удар колокола, и иллюзия любви исчезает. Мощный минорный аккорд вновь напоминает о том, что в мрачном царстве Кощея нет места счастью, завершает часть тремоло литавр.

Сама часть является одной из самых важных во всей сюите. Это подкрепляется более масштабным и обширным использованием композитором средств выразительности. Помимо появления новых инструментов в составе оркестра (электрогитара, парные тарелки, английский рожок), также появляются и новые приёмы: композиция этой части отличается «закрученностью» сюжета и развития, образы мгновенно сменяют друг друга без переходов и стыков, стремительное развитие почти не меняет темпов «наступления на эмоциональную сферу музыки». Этому способствует и форма, развертывающаяся как трехчастная, композиция обрывается, оставив репризе лишь один аккорд.

«Пляска нежити»

Кощей – царь, он «обременен» заботами о своем народе, нежити, неотделим от нее. Пляшет нежить, пляшет и Кощей. Неистовый, «сломанный» ритм, без каких-либо гармонических зацепок, лишь стилистический намек на рок. Это электрогитара, которая здесь используется с необычной и яркой окраской, соответствующей особенностям рок-музыки. Мелодия, если ее так можно назвать, состоит из резких секундовых созвучий в оркестре. В причудливом плясе возникает тема власти Кощея. Однако здесь она звучит, хоть и в многоголосном варианте, но слишком примитивно и коротко. Как в кривом зеркале предстает образ Ивана-царевича, портрета его мы еще не имели, он еще не добрался до Кощеева царства. Также издевкой одного из этих устрашающих существ звучит и тема грусти Марьи. Наконец, первая тема Кощея

преображается в нечто лирическое и поэтическое, напоминающее вальс. Он завораживает, вводит в оцепенение. Его особенностью является отсутствие баса на первую долю – на нее идет мелодия, и это создает ощущение полетности. Шабаш завершен.

«Иван-царевич»

И, наконец, появляется долгожданный герой. Если Иван-царевич в сказках – главный и положительный персонаж, то в сюите, по прошествии уже трех частей, возникают сомнения и насчет его роли, и о его положительности. Такие выводы напрашиваются, в частности, из-за впечатлений от «Марьи-царевны», очевидно, не сильно скучающей по Ивану, и из «кривляний» и подражаний его образу нежити из третьей части. Музыка начинается с цокота копыт – темплеблоков, этот повторяющийся цокот становится рефреном рондальной драматургии части, как нельзя лучше раскрывающий сюжет «герой и серия его приключений». Дальше звучат бубенцы и соло балалайки примы. Но темы в привычном понимании у Ивана нет, есть лишь попевка: она слишком упрощает и ограничивает образ героя.

Здесь он, скорее, обычный парень, глуповатый и вовсе не отважный, сильный, смекалистый и так далее. Он, конечно, едет спасать царевну из темницы, но как будто ему это не слишком надо: в оркестре робко и тихо, на пиццикато, звучит тема Марьи, словно напоминающая царевичу об основной цели. По пути он попадает на ярмарку, где, в прочем, не слишком весело. Там его встречают глашатаи – две трубы, и после них весёлый ярмарочный люд заполняет сцену. Первыми встают со своих мест гусли, здесь композитор использует театральный прием: солисты играют свои партии стоя для более яркого ощущения выходов скоморохов. Вслед за гуслиями две жалейки играют изменённый на народный лад лейтмотив Кощея из первой части сюиты. Бубен над головой ударника тоже помогает созданию атмосферы, а потом вступают и деревянные ложки. Гобои и флейты выводят всех этих зазывал на одно большое гулянье, вот только все это звучит неестественно, и этому есть причина: после принципиально слабой кульминации (должен был играть весь оркестр, но этого

не произошло) приходит понимание, что ярмарка – просто декорация, иллюзия. Перед Иваном появляется Кощей со своими слугами, пугая его. И герой, не выдержав, просто пытается ускакать на своей лошади, однако тема нежити не утихает... Он пробует снова и снова, и ничего не выходит. Звучит фантастическая и откровенно соблазняющая тема – наивный и привязчивый вальс гобоя под аккомпанемент челесты (фигурация), электрогитары (бас), вибратона (гармония) и гуслей клавишных (ритм).

В конце сна звучат мотивы из пляски, теперь ещё и с мотивом Кощея из второй части. Вторую волну открывает кларнет, ему вторят октавой выше домры малые, следуя за темой как тень. И снова в окончании темы намеки и на третью, и на вторую части сюиты. Ивану удается бежать, и бежит он что есть сил. Все темы звучат сразу: и тема Кощея из второй части, и тема издевательств нежити из третьей, и тема бега Ивана. Три роковых аккорда настигают его как удары молнии (как было в первой и второй частях). Часть заканчивается стуком у темпблоков, Ивану удалось убежать, «сверкая подковами».

«Смерть Кощея»

Последняя часть сюиты, развязка всего того, о чем слушателю было рассказано. Она начинается тихим гулом большого барабана, после которого – тема Кощея-владельца, медленная и настороженная, выдает свое родство с темой судьбы *dies irae*.

Пример 4. С. Плеханов. Сюита «Кощей Бессмертный», пятая часть «Смерть Кощея», тема Кощея

Дальше разнообразие образов рождает разнообразие тембров – рожок, вибратон, челеста, колокола и фортепиано по очереди играют причудливую и изломанную мелодию, а флексафон и там-там усиливают фантастичность образа.

Возникает мотив «dies irae» (день гнева), и его можно считать явным намёком на смертельный исход ещё не случившегося поединка. После него – похоронный марш, шаги неотвратимой и беспощадной судьбы, на фоне которых возникает тема Кощея из первой части. Создается впечатление, что Кощей знает, что герой одержит над ним победу, и исход давно решен, однако Кощей этого страшится. Начинается пляска dies irae, теперь происходит настоящая битва. Ее звук нарастает, но поверх него появляется соло трубы – простая, чистая и трогательная мелодия. Может, это последняя песня Кощея? Ей отвечает тема любви из второй части. Но аккомпанементом к ней служат аккорды, которую неустанно перебивают тему, не дают ей прорваться, убивая свет и красоту.

И вот наступает смерть Кощея. Удары там-тама будто добивают Кощея, не дают ему подняться, звучит наковальня и будто приколачивает его к земле. Тема Кощеева царства в мажоре – символ перерождения, очищения от зла и выхода из сказки. Иван выводит красавицу Марью на свет, но в музыке как будто нет точки, нет радости.

Заключение

Сергей Александрович Плеханов – крайне интересный композитор нашего времени. К сожалению, в научном сообществе его биография и творчество раскрыты не так сильно, как он того заслуживает, и данной работой хотелось бы поспособствовать распространению наследия современного автора. В музыкальной истории существует ряд примеров, когда композитор остался неизвестен среди современников и был забыт, и лишь спустя многие годы его произведения зазвучали вновь (к примеру, так было с Бахом, Шубертом, Бизе, Равелем). И повторения подобного расклада с этим автором не хотелось бы допустить, поскольку, как показывает проведённое исследование, малоизвестное творчество С.А. Плеханова имеет множество различных интересных граней, на которые, как считает автор, нельзя не обратить внимания.

Благодаря сюите Сергея Плеханова, образ Кощея Бессмертного продолжает жить в современном искусстве и культуре, напоминая о вечной

борьбе между старым и новым, застоем и развитием. Мы увидели, что Кощей — вовсе не строго отрицательный персонаж, а сложный и многогранный образ, отражающий глубинные представления о жизни и смерти, борьбе и победе, добре и зле. Он является неотъемлемой частью культуры, передающей из поколения в поколение важные жизненные уроки и ценности. Обращение к древнему сюжету в наше время очень ценно и заслуживает внимания.

Список использованной литературы:

1. Говорящие головы №3, в гостях композитор Сергей Плеханов (04.07.2024) : видеоинтервью. 02:32:42 (время воспроизведения). URL:

<https://rutube.ru/video/60224fb37088613536237ec10b79a0a9/?r=wd> (дата обращения 16.09.2024). Доступно на: rutube.ru

2. Сергей Плеханов: Вперед к русскому мифосу (06.05.2009) : интервью / ЕВРАЗИЯ TV. 10:21 (время воспроизведения). URL:

<https://paideuma.tv/en/video/sergey-plehanov-oduhotvorennaya-muzyka> (дата обращения 15.10.2024). Доступно на: paideuma.tv

3. ПЛЕХАНОВ Сергей Александрович // Союз композиторов Подмосковья URL: <https://composemo.ru/component/k2/item/141-plekhanov-sergej-aleksandrovich> (дата обращения: 15.09.2024).

4. Жучкова А.В., Галай К.Н. Функциональное значение мифологического образа Кощей бессмертного и его отражение в русских волшебных сказках // Вестник славянских культур. 2015. №3 (37). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnoe-znachenie-mifologicheskogo-obraza-koscheya-bessmertnogo-i-ego-otrazhenie-v-russkih-volshebnyh-skazkah> (дата обращения: 17.02.2025).

5. Лагошина, С. С. Анализ образа Кощей Бессмертного и его возможных прототипов / С. С. Лагошина, В. В. Чаплыгина. — Текст : непосредственный // Юный ученый. — 2017. — № 2 (11). — С. Т.2. 65-66. — URL:

<https://moluch.ru/young/archive/11/832/> (дата обращения: 22.02.2025).

6. КАК В РУССКИХ СКАЗКАХ ВОЗНИК ОБРАЗ КОЩЕЯ БЕССМЕРТНОГО? // Культура URL:

<https://www.culture.ru/s/vopros/koschey/?ysclid=m6yp5f0gl1722622487> (дата обращения: 23.02.2025).

Приложение 1. Основные произведения С.А. Плеханова по жанрам: Кантатно-ораториальное творчество

Исповедь (2001) для женского хора a capella, стихи О. Мандельштама;
Бог есть любовь (2005) для саксофона, челесты, женского хора и струнных;
Молитва (2007) для смешанного хора a capella, стихи М. Лермонтова;
Четыре женских хора (2008);
In memoriam (2015) для чтеца, смешанного хора, струнных и ударных

Симфонические партитуры

Adagio (2005) для симфонического оркестра;
Голем. Симфония (2014) для симфонического оркестра;
Дорога предков (2019) симфонические картины

Сочинения для народного оркестра

Бурлеска (1994, ред. 2001) для оркестра русских народных инструментов;
Сельская кадрили (1998) для дуэта балалаек с оркестром русских народных инструментов;
Ах ты, берёза (1999) вариации на тему наигрыша владимирских рожечников, для септета балалаек с оркестром русских народных инструментов;
Вальс (2001) для оркестра русских народных инструментов;
Фантазия на тему русской народной песни «Липа вековая» (2001) для оркестра русских народных инструментов;
Кощей Бессмертный (2006 – 2008) для оркестра русских народных инструментов;
Тризна (2008) для оркестра русских народных инструментов;
Бесы (2009) кантата для оркестра русских народных инструментов, по стихотворению А.С. Пушкина;
Ария (2010) для гобоя, саксофона и оркестра русских народных инструментов;
Концерт для домры-альт и оркестра русских народных инструментов (2017);
Ночная музыка (2018) для домры с оркестром русских народных инструментов;

Сказка о попе и работнике его Балде (2019) музыкально-поэтическое приключение по сказке А.С. Пушкина для чтеца, актёра-мима и оркестра русских народных инструментов

Камерно-вокальные сочинения

Маргарита (1987) для голоса с фортепиано, слова М. Булгакова из романа «Мастер и Маргарита»;

Четыре романса на стихи русских поэтов (1992-1993) для голоса и фортепиано;

Смерть (1993) для голоса, баяна и фортепиано, стихи В. Хлебникова;

Arcalipsys (1994) для голоса и фортепиано, стихи Э. Ласкер-Шюлер;

Ночь (1994) для голоса и фортепиано, стихи Хуа Жуй;

Александр Герцович (1994) для голоса и фортепиано, стихи О. Мандельштама;

Пчёлы Персефоны (2012) для голоса и виолончели, стихи О. Мандельштама;

Мольба (2012) для голоса и гитары, стихи Э.Ласкер-Шюлер;

Одинокая луна (2012) для голоса и саксофона, стихи Х. Р. Хименеса;

Ипостаси (2015) для голоса, ударных и фортепиано, на стихи современных российских поэтов

Камерно-инструментальная музыка для классического состава

Бурлеска (1988) для флейты и фортепиано;

In memoriam (1990) для фортепиано;

Lux aeterna (1995) для фортепиано;

Постлюдия (1996) для фортепиано;

Lament-variationen (1997) вариации на три звука для подготовленного фортепиано;

Mysteria (1998) для фагота и фортепиано;

Семь пьес (1998) для фортепиано;

Sonata breve (2000) для фортепиано;

Jamais (2000) для фортепиано;

Miserere (2000) для флейты, фагота, большого барабана и фортепиано;

Du (2001) для флейты, фагота и клавесина;

Aria tristia (2001) для кларнета и фортепиано;

Alone wayes (2004) для виолончели соло;
Три пьесы (2005) для двух фортепиано;
Соната (2006) для саксофона и фортепиано;
Три лирические пьесы (2006) для фортепиано;
La Divina (2007) для флейты и фортепиано;
Музыка для заката (2008) партита для фортепиано;
Вечное возвращение (2008) для двух фортепиано;
Диптих (2009) для саксофона и фортепиано;
Little Devil Dance (2009) для двух фортепиано;
Затонувший собор (2011) для вибратона;
Рондо (2013) для саксофона-альт и фортепиано;
Маленькая сюита (2013) для саксофона-альт и фортепиано;
Прощание (2015) трио для скрипки, фортепиано и виолончели;
Концертино (2019) для квартета саксофонов

Камерно-инструментальная музыка для народных инструментов

Соната №1 (1989) для домры и фортепиано;
Соната №2 (1990-1991) для домры и фортепиано;
Extremum meditatione (1991) для скрипки, баяна и фортепиано;
Соната (1993) для баяна;
Fantasia e fuga (1995) для баяна;
Монолог (1996) для баяна;
Три пьесы (1997) для баяна;
Токката (1998) для аккордеона;
Барокко-сюита (1999) для балалайки и фортепиано;
Старинный танец (2000) для балалайки и фортепиано;
Preludio da camera (2000) для гитары;
Искушения Орфея (2000) для баяна;
Серенада и Токката (2000) для баяна;
Metamorphoses I (2000) для звончатых гуслей;
Schwanenlied (2002) для баяна;

Танец нежити (2002) для баяна;

Assai (2011) для гитары соло;

Тум-балалайка (2012) фантазия на тему еврейской народной песни для балалайки соло;

Ascensio (2012) в 5-ти частях для виолончели, гуслей звончатых и фортепиано;

Скерцо-тооката (2013) для гуслей звончатых и фортепиано;

Легенда (2014) для гуслей звончатых и фортепиано;

Веснянка (2020) для гуслей звончатых и фортепиано;

Фантазия на тему русской народной песни «На улице дождик» (2020)
для гуслей звончатых и фортепиано;