

Андрей Андреевич Чекалин – композитор,
преподаватель отделения духовых и ударных инструментов
Санкт-Петербургское музыкальное
училище имени М. П. Мусоргского
(Санкт-Петербург, Россия)
tshekaline@gmail.com

Andrey A. Chekalin – composer,
Teacher at the Wind and Percussion Instruments Department
M. Mussorgsky St. Petersburg Music College
(St. Petersburg, Russia)
tshekaline@gmail.com
ORCID: 0009-0006-3474-0092

УДК: 785.74

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.41.1.117-132

СТРУННЫЕ КВАРТЕТЫ Б. ТИЩЕНКО В ПРЕЛОМЛЕНИИ ТРАДИЦИЙ Д. ШОСТАКОВИЧА

Аннотация

В статье рассматриваются струнные квартеты Бориса Тищенко (1939–2010) в контексте взаимосвязей с квартетным творчеством Дмитрия Шостаковича. В ходе исследования выявляется ряд общих признаков, таких как сходство жанровых истоков тематизма, выбор полифонических методов развития музыкального материала и общие тенденции в формообразовании, проявляющиеся как на уровне синтаксиса, так и на уровне структуры циклов в целом. Кроме того, в статье освещены явные отличительные черты квартетов Тищенко, что позволяет рассматривать их как самостоятельный жанрово-стилевой феномен.

Ключевые слова: Борис Тищенко, камерно-ансамблевое творчество, струнные квартеты, Дмитрий Шостакович, традиции

STRING QUARTETS BY B. TISHCHENKO THROUGH THE PRISM OF D. SHOSTAKOVICH' TRADITIONS

Abstract

The article examines Boris Tishchenko's (1939–2010) string quartets in the context of their connections with Dmitri Shostakovich's quartet works. The study reveals a number of common features, such as similarities in the genre-based origins of thematic

material, the use of polyphonic techniques of developing musical ideas, and common trends in form-building, manifested both at the level of syntax and in the overarching structures of the cycles. In addition, the article highlights the distinct features of Tishchenko's quartets, positioning them as an autonomous genre-stylistic phenomenon.

Keywords: Boris Tishchenko, chamber ensemble music, string quartets, Dmitri Shostakovich, traditions

Дмитрий Шостакович отмечен в истории музыки не только как автор гениальных сочинений, но и как основатель одной из самых авторитетных композиторских школ. В разные годы при непосредственном участии классика XX века формировались такие выдающиеся деятели, как Георгий Свиридов, Галина Уствольская, Мечислав Вайнберг¹, Борис Чайковский. Относится к этому кругу и Борис Тищенко (1939–2010).

Первое знакомство Тищенко с музыкой Шостаковича произошло в далёкие годы детства под влиянием матери. В одной из домашних бесед Боря неодобрительно отозвался о музыке Дмитрия Дмитриевича, на что мама – Зинаида Абрамовна возразила: «Прежде чем ругать, нужно знать», – после чего купила билеты на авторский вечер композитора. С того времени «Дмитрий Дмитриевич стал для мальчика кумиром, чьё творчество он изучил досконально» [3, с. 5]. Волею судьбы с 1961 года Шостакович стал преподавать в Ленинградской консерватории. Тищенко, обучаясь в это время в аспирантуре, по рекомендации О. А. Евлахова, стал посещать занятия у Шостаковича [12, с. 112]. Годы обучения переросли в искреннюю дружбу, что нашло своё отражение в обширной переписке между композиторами².

¹ Мечислав (Моисей) Вайнберг не являлся официальным учеником Шостаковича, однако испытал сильнейшее стилевое влияние, из-за чего некоторые критики относили композитора к эпигонам. Кроме того, сам Вайнберг был горд, когда в беседах или печати его называли учеником Шостаковича [10, с. 25].

² В издательстве «Композитор • Санкт-Петербург» в 1997 году были опубликованы письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата. Тищенко подчёркивал, что регулярно обращался к Шостаковичу за

Анализируя квартеты Тищенко, невозможно обойти стороной квартетное творчество Шостаковича, которое являет собой новый этап в развитии жанра в XX веке. Пятнадцать струнных квартетов Шостаковича представляют необычайный научный интерес в области стиливых пересечений в творчестве композиторов-«шестидесятников».

Борис Тищенко в разные годы создал шесть струнных квартетов. Как и у Шостаковича, этим произведениям свойственна симфоническая масштабность и глубина. Тищенко опирается на принцип симфонизации жанра, который объединяет такие явления, как наличие сквозных интонационных связей между частями, усиление функции развития – порою на стадии экспонирования музыкальной темы. Некоторые квартеты Тищенко, вследствие непрерывного развития тематизма, тяготеют к моноформе, поэтому их части следуют друг за другом без перерыва (*attacca*). Зачастую тема последующей части строится на интонационной основе предыдущей. Так, например, I часть Четвёртого квартета завершается темой, которая составит основу II части.

Тищенко, как и его учителю, свойственен конфликтный тип драматургии, для которого характерно сопоставление антитез. Являясь крупнейшим симфонистом, в квартетном творчестве композитор реализовывал идеи, апробированные в симфониях. Как и Шостакович, Тищенко проявлял «склонность к противопоставлению “высоких” и “низких” музыкальных идиом» [1, с. 355]. Так, в III части Четвёртого квартета задействован музыкальный материал, интонационная основа которого близка к музыке лёгкого жанра. Подобная эстетическая полярность наблюдается в III части Первой симфонии (опора на ритм, характерный для рок-культуры) и во II части Седьмой симфонии (фокстрот). Кроме того, немаловажную роль играет полифония, сопоставление разных видов фактур, различные способы работы с тембром и прочее. Вследствие этого струнные квартеты, в сущности, представляют собой ка-

мерные симфонии, где камерность обусловлена не масштабом идей, а лишь инструментальным составом.

Некоторые квартеты Тищенко соответствуют принципам построения сонатно-симфонического цикла, однако количество частей в таких квартетах различное. Второй – четырёхчастный, Пятый – трёхчастный цикл, Шестой – двухчастный³.

В творчестве обоих композиторов встречаются и квартеты сюитного типа, для которых характерно отсутствие темпового закрепления частей с тяготением в сферу спокойного, неторопливого развёртывания, отсутствие сонатной формы с её особым функциональным статусом в качестве первой части цикла. Такие квартеты тяготеют к эмоциональной стабильности, «передача аффектов в движении» [2, с. 19] для них не приоритетна. В квартетном творчестве обоих мастеров это во многом связано с появлением таких жанровых прототипов, как речитатив, ноктюрн, марш и других. У Тищенко наглядными примерами являются Первый, Третий и Четвёртый квартеты, в то время как у Шостаковича такое наблюдается в ранних и поздних квартетах.

В структурном отношении обоим композиторам свойственно противопоставление «континуумного и дискретного звучания <...> в связи с противопоставлением тематизма вокально-речевого и инструментального происхождения» [11, с. 427]. Данное соотношение проявляется как на уровне синтаксиса, так и на уровне частей цикла. В I и III части Первого квартета Тищенко обращается к фазной форме, для которой характерно «сквозное, целенаправленное интонационно-фактурное развитие» [8, с. 3]. Внутри этих частей монологичные сквозные образы противопоставлены более цельным хоральным. На уровне цикла I и III частям также противопоставлена II, особен-

³ Отметим, что само явление двухчастного сонатно-симфонического цикла хоть и редкое, но не уникальное. Достаточно вспомнить Тридцать вторую сонату Л. Бетховена или «Неоконченную симфонию» Ф. Шуберта. У Шостаковича подобным примером является Двенадцатый квартет.

ностями которой является подчёркнутая дискретность (приём *glissando* разграничивает эпизоды в двойной трёхчастной форме $ABA_1B_1A_2$).

Как и Шостакович, Тищенко обращается к речитативно-декламационному типу интонирования, которое у его старшего современника во многом проистекает из вокального творчества М. Мусоргского и А. Даргомыжского. У Шостаковича основа таких форм, как правило, обусловлена характерным ритмом и звуковысотностью (пример № 1), в то время как Тищенко по большей части склонен к переходу в сферу сонористики. Наиболее показателен здесь Третий квартет (пример № 2) и часть *Intermezzo* из Четвёртого квартета.

Пример № 1

Д. Шостакович. Струнный квартет № 11.
III часть «Речитатив», т. 1–8

The musical score is for the third movement, 'Recitative', of Shostakovich's String Quartet No. 11. It consists of measures 1 through 8. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Violin parts feature a prominent melodic line with frequent glissandos and slurs, often marked with 'ff' (fortissimo). The Viola and Cello parts provide a harmonic and rhythmic foundation, with sustained notes and some glissandos. Dynamics include 'ff' and 'p' (piano). Performance instructions like '(arco)' and 'p sub.' are present.

Пример № 2

Б. Тищенко. Струнный квартет № 3.

II часть, т. 1–4

Presto, inquieto ♩ = 120

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

ff

gliss.

ff

pizz.

precipitato

arco

pizz.

precipitato

Отметим и особый статус альты. У Шостаковича этот инструмент выступает в качестве своеобразного ««резонатора» и «индикатора» драматических образов» [4, с. 25]. Классик XX века переосмыслил его функциональный статус, расширив границы выразительных возможностей в области тембра, исполнительских приёмов, артикуляции и агогики. Яркий пример трактовки инструмента находим в его Тринадцатом квартете. По мнению С. М. Слонимского, этот квартет можно охарактеризовать как «диалог солирующего альты и струнного трио» [9]. Как и Шостакович, Тищенко поручал альту монологические медитативные эпизоды. Речевые формы, подчёркнутые «грудным» регистром инструмента, нашли своё выражение в I части Первого и Четвёртого квартета.

Сближает обоих авторов и наличие жанровых прототипов скерцо, ноктюрна, марша, монолога, речитатива, хорала. От Шостаковича Тищенко унаследовал и их семантику. Так, скерцо у Тищенко затрагивает сферу отрица-

тельных образов. Для него характерно наличие подвижных оstinатных структур, богатство приёмов игры (удар древком смычка по деке, дубль-штрих, *pizzicato*, *glissando* и других). Для некоторых скерцо свойственен имитационный тип развития тематизма (как и у Шостаковича). Ярчайшими примерами у Тищенко являются II часть Первого, III часть Второго, III часть Третьего, II и III части Четвёртого квартетов.

Признаки ноктюрна содержатся во II части Первого квартета (т. 13–23 и 38–54). Как и у Шостаковича, ноктюрн у Тищенко обладает характерными жанровыми признаками: вокальная тема в высоком регистре противопоставлена фактуре в виде мелодико-гармонической фигурации. У Шостаковича, как правило, образная сфера данной жанровой модели ассоциируется «с погружённостью Лирического героя в особое состояние» [7, с. 122]. У Тищенко, судя по всему, лирический герой – сам Д. Д. Шостакович, на что указывает наличие характерной ритмической фигуры «Митенька» [5, с. 265].

Не был исключением для обоих авторов и марш. У Шостаковича, ощутившего на себе давление социалистической идеологии, этот жанр находит различные художественные выражения: праздничный марш – как образ массовых мероприятий [7, с. 23–24]; траурный марш – образ скорби (Пятнадцатый квартет, V часть «Траурный марш»). У Тищенко признаки марша встречаются в I части Второго квартета. Жанровый прообраз здесь предельно обобщён, он олицетворяет импульсивное начало главной партии⁴.

Одной из ведущих особенностей квартетного творчества обоих композиторов является обращение к монологическим формам, которые в художественном смысле претворяют личностное (субъективное) начало. Для этих структур свойственны такие черты, как особая интонационная концентрированность, наличие нерегулярных ритмических фигур, неторопливость изложения. В ладовом отношении для монолога типичен минор, усугублённый хроматизмами. Как правило, повествовательный эпизод выражен одноголос-

⁴ Часть написана в сонатной форме.

но в тесситуре человеческого голоса. Линеарность для Тищенко является важнейшим стилевым признаком, поэтому речевые формы у него претворены на разных уровнях – будь то синтаксическая конструкция или даже целая часть цикла (*Intermezzo* из Четвёртого квартета). У обоих композиторов монолог может быть обогащён дополнительной семантикой (у Тищенко III часть Первого квартета содержит признаки русской лирической протяжной песни, а начало II части Шестого квартета напоминает григорианский хорал). Кроме того, данная структура у Тищенко представлена в начале I части Первого, в I части Четвёртого, во II части Пятого квартета.

Некоторые монологи представлены в виде «патетического речитатива» [7, с. 127–128], с присущими ему активной ритмикой, скачкообразными интонациями, громкостной динамикой (*fff*), границы которой, как правило, обусловлены исполнительскими возможностями музыканта. Нередко особая экспрессия достигается с помощью сонористики и иных приёмов, меняющих характер звучания инструментов (кластеры, флажолеты, удары смычка у колодки, противопоставление *arco* и *pizzicato*, игра двойными, тройными нотами и аккордами). У Тищенко ярчайший образец речитатива находим в Четвёртом квартете в части под названием *Intermezzo*, занимающей промежуточное композиционное положение между III и IV частями (пример № 3).

Пример № 3

Б. Тищенко. Струнный квартет № 4.
«*Intermezzo*», m. 1–18

L'istesso tempo

Violoncello

В Пятнадцатом квартете Шостаковича также присутствует *Intermezzo*, в котором мелодия является суевливым речитативом (пример № 4).

Пример № 4

Д. Шостакович. Струнный квартет № 15.

III часть «*Intermezzo*», т. 10–15



Субъективному началу, выраженному в монологе, оба композитора противопоставляют объективное начало хора. Зачастую хоралы наделены функцией своеобразного обобщения – «авторского комментария» [7, с. 163] к происходящим событиям. В своей основе как у Шостаковича, так и у Тищенко хоральные образы можно условно поделить на два типа: положительные, тяготеющие к диатонике, имеющие простую аккордовую структуру, и отрицательные, для которых характерны сложноладовые мелодические вкрапления, неустойчивость и наличие хроматизмов. У Тищенко хоралы широко представлены в I и III частях Первого квартета, во II и IV частях Второго квартета, в I части Четвёртого квартета, во II части Шестого квартета. Сопоставление линейного и хорального для обоих композиторов является одной из стилистических констант квартетного письма.

Тищенко, как и Шостакович, обращается к вариациям на *basso ostinato*. Ярким примером служит хоральный эпизод из II части Второго квартета, который составит основу IV части (тема и одиннадцать вариаций). *Basso ostinato* присутствует и в финале Четвёртого квартета. В отличие от Шостаковича⁵, тищенковские остинатные структуры подчеркнуты фонизмом вертикали, им присуща позитивная образная составляющая и своеобразная формульность, которая выражена сравнительно небольшим объёмом и преобладанием однородных ритмических фигур (примеры № 5 и № 6).

Пример № 5

Д. Шостакович. Струнный квартет № 6.
III часть, т. 1–20

Lento $\text{♩} = 116$

⁵ У Шостаковича *basso ostinato* встречается во Втором, Третьем, Шестом, Десятом, Одиннадцатом и Тринадцатом квартетах.

Пример № 6

Б. Тищенко. Струнный квартет № 4.
IV часть, т. 1–7

Moderato

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pizz.

p dim.

p

pp

В годы «хрущёвской оттепели» в отечественное музыкальное искусство начинают проникать композиторские техники, получившие своё распространение в Европе десятилетиями раньше⁶. Примером того служит додекафония. Для Шостаковича обращение к ней свойственно в поздний период творчества. Ярким примером является Тринадцатый (одночастный) квартет, в котором автор применяет серийную технику. Тищенко также не обошёл вниманием появление новых композиционных методов. В начале I части Третьего квартета наблюдаются черты пуантилизма (примеры № 7 и № 8)⁷.

Пример № 7

Д. Шостакович. Струнный квартет № 13.
I часть, т. 1–7

Adagio ♩ = 64

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

p espress.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

⁶ Первое строго серийное произведение *Musica stricta* Андрея Волконского появилось в 1956 году.

⁷ Квартеты Шостаковича и Тищенко появились одновременно – в 1970 году, но авторы следуют принципам додекафонии по-разному. У Тищенко строгая серийность отсутствует.

Пример № 8

Б. Тищенко. Струнный квартет № 3.

I часть, т. 1–19

Sostenuto ♩ = 80

Violino I

V-no I

V-no II

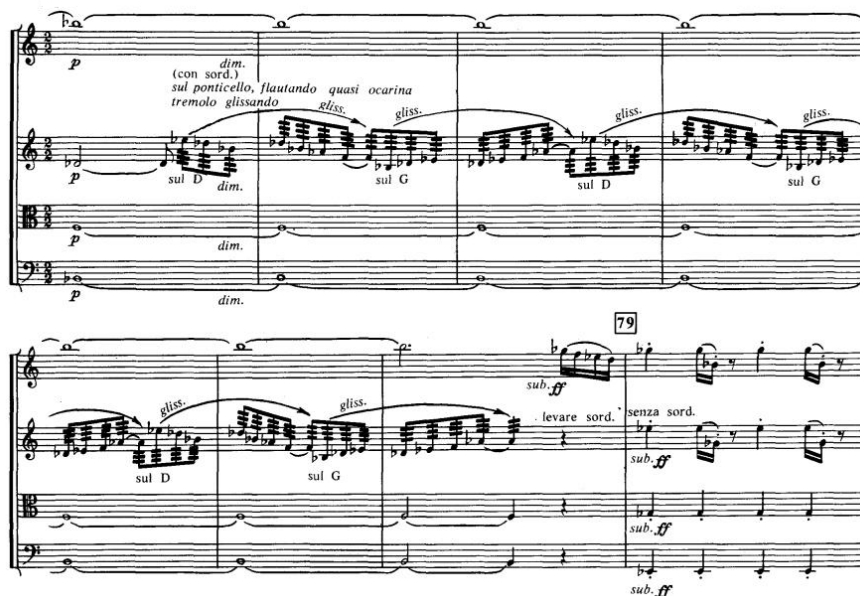
В квартетном творчестве обоих композиторов встречаются элементы фольклора. У Шостаковича, пожалуй, главным источником вдохновения был русский и еврейский фольклор (пример № 9). У Тищенко, наряду с русским, можно заметить мотивы экзотических культур, навевающих образ архаичной Азии, для которых характерно использование пентатоники, как правило, подсвеченной фони́змом вертикали. В III части Пятого квартета задействована тембровая имитация – вторая скрипка подражает звучанию глиняной флейты – окарине (пример № 10).

Пример № 9

Д. Шостакович. Струнный квартет № 8.

II часть, т. 125–138

Пример № 10

Б. Тищенко. Струнный квартет № 5.
III часть, т. 108–115

В отличие от Шостаковича, у Тищенко фольклорные элементы редуцированы. Они не представляют собой цитатного материала или стилизации, их интонационная основа базируется на более мелких единицах синтаксиса, таких как мотив или попевка. Так, ассоциация с русской лирической протяжной песнью возникает в теме III части Первого квартета, аллюзии с образами Азии – во II части Второго квартета (эпизод *l'istesso tempo* с т. 174).

Оба композитора обращались и к цитированию. У Шостаковича темы могли быть заимствованы как из собственных, ранее написанных сочинений, так и из других источников. Например, в Пятом квартете процитирована тема из Трио для кларнета, скрипки и фортепиано Г. Уствольской, которое было сочинено тремя годами ранее [13 с. 292]. У Тищенко цитатный материал выглядит иначе. Так, в партитуре Пятого квартета присутствует авторское пояснение: «Начало первой части наиграно Ириной Донской. Начало финала наиграно Андрюшей Тищенко (3 года)». Согласно определению, цитатой является дословная выдержка из какого-либо произведения [6, с. 589]. Вряд ли эти темы соответствуют данному понятию. Однако метод работы с «чужим» материалом вполне соответствует художественному методу цитирования.

Невзирая на столь значительные связи с традицией Шостаковича, квартетное творчество Тищенко имеет ряд существенных отличий. Во-первых, это преобладание позитивного разрешения драматургических конфликтов – зачастую финалы квартетов Тищенко звучат отстранённо, им свойственна некоторая постлюдийность, в то время как у Шостаковича финалам отведена решающая роль в драматургии цикла. Тищенко не отстраняется от конфликта, а как бы перелистывает его, тем самым положительный исход декларируется не как следствие сложных предстоящих процессов, а как своеобразная альтернатива. Во-вторых, обращаясь в своих квартетах к тем же жанровым моделям, что и Шостакович, Тищенко не переосмысливает их, а скорее обобщает. Он «пользуется уже известными музыкальными смыслами» [10, с. 434], благодаря чему его квартеты звучат более сглаженно и обобщённо. В-третьих, Тищенко тяготеет к темброво-сонорному методу развития музыкального тематизма на всех этапах творческого пути, в то время как у Шостаковича подобное намечено лишь в поздний период.

Литература

1. Акопян Л. О. Музыка советской эпохи: 1917–1991. Челябинск : Авто Граф, 2024. 703 с.
2. Арановский М. Г. Симфонические искания : исследовательские очерки. Л. : Советский композитор, 1979. 287 с.
3. Бялик М. Г. О Борисе Тищенко // Тищенко Б. И. Собрание сочинений. Т. 2 : Ярославна : Затмение : балет в 3 действиях : соч. 58 : клави́р. СПб. : Композитор, 2016. С. 5–8.
4. Дехтяренко Е. В. Квартеты Д. Д. Шостаковича. Стил ь и исполнительские принципы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Магнитогорск, 2009. 219 с.
5. Климовицкий А. И. Ещё раз о теме-монограмме DEsCH // Д. Д. Шостакович : сб. ст. к 90-летию со дня рождения. СПб. : Композитор, 1996. С. 249–268.
6. Обидин А. И. Цитата // Большая советская энциклопедия в 30 т. / глав. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1978. Т. 28. С. 589.
7. Осипенко О. А. Музыкальный тематизм струнных квартетов Д. Д. Шостаковича: жанровый генезис : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. (в 2 т.). Красноярск, 2018. Т. 1. 197 с.
8. Петриков С. М. Нетиповые формы в инструментальных сочинениях Б. Тищенко : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Л., 1987. 24 с.
9. Райскин И. Г. Шостакович. Струнный квартет № 13 // Belcanto.ru : сайт. URL: https://www.belcanto.ru/shostakovich_quartet13.html?ysclid=m6xdp8b4d3936482033 (дата обращения: 09. 02. 2025).

10. Сокольева Н. Л. Дмитрий Шостакович и Мечислав Вайнберг: о стилевых пересечениях в жанре струнного квартета // Художественное образование и наука. 2019. № 4. С. 24–29.
11. Терешина-Ошека М. Стилевая эволюция жанровой формы струнного квартета в творчестве Б. Тищенко // Музичне мистецтво і культура. 2016. № 22. С. 425–436.
12. Тищенко Б. И. С любовью и нежностью... // Советская музыка. 1988. № 2 (591). С. 105–113.
13. Хентова С. М. Шостакович. Жизнь и творчество : монография : в 2 т. Л. : Советский композитор, 1985. Т. 2. 623 с.

References

1. Akopyan L. O. *Muzyka sovetsoj epokhi 1917–1991* [Music of the Soviet era 1917 – 1991]. Chelyabinsk : Avto Graf, 2024. 703 p. (In Rus.)
2. Aranovskij M. G. *Simfonicheskie iskanija: issledovatel'skie ocherki* [Symphonic Searches: Research Essays]. Leningrad : Sovetskij Kompozitor, 1979. 287 p. (In Rus.)
3. Byalik M. G. O Borise Tishchenko [About Boris Tishchenko]. *Tishchenko B. I. Sobranie sochinenij* [Collected Works]. Vol. 2: *Yaroslavna (Zatmenie)* [Yaroslavna (Eclipse)]. *Balet v trekh deistviyakh* [Ballet in Three Acts] op. 58. Piano score. St. Petersburg: Kompozitor, 2016, pp. 5–8. (In Rus.)
4. Dekhtyarenko E. V. *Kvartety D. D. Shostakovicha. Stil' i ispolnitel'skie printsipy : dis. ... kand. Iskusstvovedeniya : 17.00.02* [Quartets by D. D. Shostakovich. Style and Performance Principles: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Magnitogorsk, 2009. 219 p. (In Rus.)
5. Klimovitskij A. I. Eshcho raz o teme-monogramme DEsCH [Once Again about the Theme-Monogram DEsCH]. *D. D. Shostakovich* [D. D. Shostakovich]. *Sb. st. k 90-letiyu so dnya rozhdeniya* [Collection of Articles for the 90th Anniversary of His Birth]. St. Petersburg : Kompozitor, 1996, pp. 249–268. (In Rus.)
6. Obidin A. I. Tsitata [Quote]. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya v 30 t.* [Great Soviet Encyclopedia in 30 Volumes]. Chapters. ed. A. M. Prokhorov. Moscow : Sovetskaya entsiklopediya, 1978, Vol. 28, pp. 589. (In Rus.)
7. Osipenko O. A. *Muzykal'nyj tematizm strunnykh kvartetov D. D. Shostakovicha: zhanrovyyj genezis i semantika* [Musical Themes of String Quartets by D. D. Shostakovich: Genre Genesis and Semantic]. Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02 (in 2 vol). Krasnoyarsk, 2018. Vol. 1. 197 p. (In Rus.)
8. Petrikov S. M. *Netipovye formy v instrumental'nykh sochineniyakh B. Tishchenko* [Atypical Forms in Instrumental Compositions of B. Tishchenko]: Thesis of the Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02. Leningrad, 1987. 24 p. (In Rus.)
9. Raiskin I. G. Shostakovich. Strunnyj kvartet No 13 [Shostakovich. String Quartet No. 13]. *Belcanto.ru*. Website. URL: https://www.belcanto.ru/shostakovich_quartet13.html?ysclid=m6xdp8b4d3936482033 (09.02.2025). (In Rus.)
10. Sokol'vyak N. L. Dmitrij Shostakovich i Mechislav Vainberg: o stilevykh peresecheniyakh v zhanre strunnogo kvarteta [Dmitri Shostakovich and Mieczyslaw Weinberg: on Stylistic In-

- tersections in the Genre of String Quartet]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art Education and Science]. 2019. No. 4, pp. 24–29. (In Rus.)
11. Tereshina-Osheka M. Stilevaya evolyutsiya zhanrovoy formy strunnogo kvarteta v tvorchestve B. Tishchenko [Style Evolution of the Generic Form of the String Quartet in the Creativity of B. Tishchenko]. *Muzichne mistetstvo i kul'tura* [Music Art and Culture]. 2016. No 22, pp. 425–436. (In Rus.)
 12. Tishchenko B. I. S liubov'iu i nezhnost'iu... [With Love and Tenderness...]. *Sovetskaia muzyka* [Soviet Music]. 1988. No 2 (591), pp. 105–113. (In Rus.)
 13. Khentova S. M. *Shostakovich. Zhizn' i tvorchestvo : monografiya* [Shostakovich. Life and Work]. *Monografija v 2 t.* [Monograph in 2 vol.]. Leningrad : Sovetskij kompozitor, 1985. Vol. 2. 623 p. (In Rus.)

Получено: 09.02.2025

Принято к публикации: 26.02.2025

Дата публикации: 04.04.2025

Received: 09.02.2025

Accepted: 26.02.2025

Accepted: 04.04.2025