НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

УДК 78

ПРЕТВОРЕНИЕ ПРИНЦИПА МОНОТЕМАТИЗМА В КОНЦЕРТЕ-СИМФОНИИ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ, ФОРТЕПИАНО И ОРКЕСТРА О. МЕРЕМКУЛОВА

Н.М. НАЙКО
Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается музыкальный тематизм Концерта-симфонии для виолончели и фортепиано с оркестром красноярского композитора О. Меремкулова. Музыкальный материал всех четырёх частей слитно-циклической формы вырастает на единой конструктивной основе, которая представлена в тематическом комплексе Боли, открывающем I часть. В процессе его преобразований в последующих частях тот или иной тип экспрессии достигается благодаря переинтонированию базовых конструктивных элементов посредством смены тембра, регистра, динамики, темпа, ритмической и фактурной организации, комбинации интервалов по горизонтали и вертикали, характеристик мелодической линии. Свободные тематические трансформации исходного комплекса в каждой части цикла образуют направленную линию сквозного развития, претворяющую некий условный сюжет. Действие принципа монотематизма сообщает масштабной композиции динамичность и цельность.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: О. Меремкулов, концерт-симфония, принцип монотематизма в инструментальной музыке, феномен симфонизма.

PRINCIPLE OF MONOTHEMATISM IN CONCERTO-SYMPHONY FOR CELLO, PIANO AND ORCHESTRA BY O. MEREMKULOV

N.M. NAYKO
Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. This article examines the musical themes of Concerto-symphony for cello, piano and orchestra by the Krasnoyarsk composer O. Meremkulov. Its musical material has a one constructive basis – the thematic complex “Pain” from the beginning of the first Concerto part. In later parts this complex is developing. Different types of expression are formed using tone, pitch, volume, tempo, rhythm, texture adjustment, horizontal and vertical combination of musical intervals, melody characteristics. Free metamorphosis of the based complex in Concerto-symphony parts form a line of development, that corresponds to conditional plot. Availability of principle of monothematism adds dynamism and integrity to the large composition.

KEYWORDS: O. Meremkulov, concerto-symphony, instrumental music, principle of monothematism, phenomenon of symphonism.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Концерт-симфония для виолончели и фортепиано, струнного оркестра, ансамбля духовых и ударных красноярского композитора Олега Меремкулова (1935–2019) был завершён в 2014 году[1]. Жанр концерта мыслился композитором как род сочинения, позволяющий отображать глубинные, сущностные проблемы человеческого бытия, сохраняя модус личностного высказывания «от первого лица».

Данное произведение содержит четыре части, каждая из которых имеет название: «Боль», «Две мимолётности» (у Мимолётности II есть собственный заголовок – «Этот старый забытый вальс»), «Несколько страниц Шекспира», «Silentium». Вторая и третья части, кроме того, предваряются эпиграфами. Мимолётности I предпосланы строки: *Неведомая сила / неведомо куда,/ едва не разрывая паруса,/ несет, смеясь, мою ладью*. Эпиграфом к III части служит фрагмент диалога Гамлета с могильщиком из V акта «Трагической истории о Гамлете, принце датском» У. Шекспира: *«Говорят, у Гамлета рассудок помутился…/ – Да неужели? И на какой же почве?/ – Конечно, на нашей, на датской»*.

На первый взгляд может показаться, что заголовки и эпиграфы в образном отношении несколько противоречат друг другу, вызывая разнородные ассоциации, пробуждая в воображении представления, «не пересекающиеся» в историческом или стилевом отношении, рождая предположения о некоторой фрагментарности композиции. Однако углублённый анализ интонационных процессов убеждает нас в обратном и приводит к пониманию удивительной органичности и цельности данного сонатно-симфонического цикла.

Особенностью циклической композиции является интонационная общность всего музыкального материала. И по горизонтали, и по вертикали ведущая конструктивная роль принадлежит тематическому комплексу Боли, появляющемуся в первой части и включающему в себя малую секунду, большую септиму, квинту, тритон. Можно сказать, что все темы производны от основной, являясь её свободными вариационными трансформациями. Тот или иной тип экспрессии достигается благодаря переинтонированию базовых конструктивных элементов посредством смены тембра, регистра, динамики, темпа, ритмической и фактурной организации, комбинации интервалов по горизонтали и вертикали, характеристик мелодической линии – более плавной или «изломанной». Таким образом, при резких контрастах и сквозном развитии цельность каждой части и всего цикла достигается вследствие действия принципа монотематизма[2]. Благодаря ему в музыке запечатлевается тонкая психологичность и динамика эмоциональных состояний.

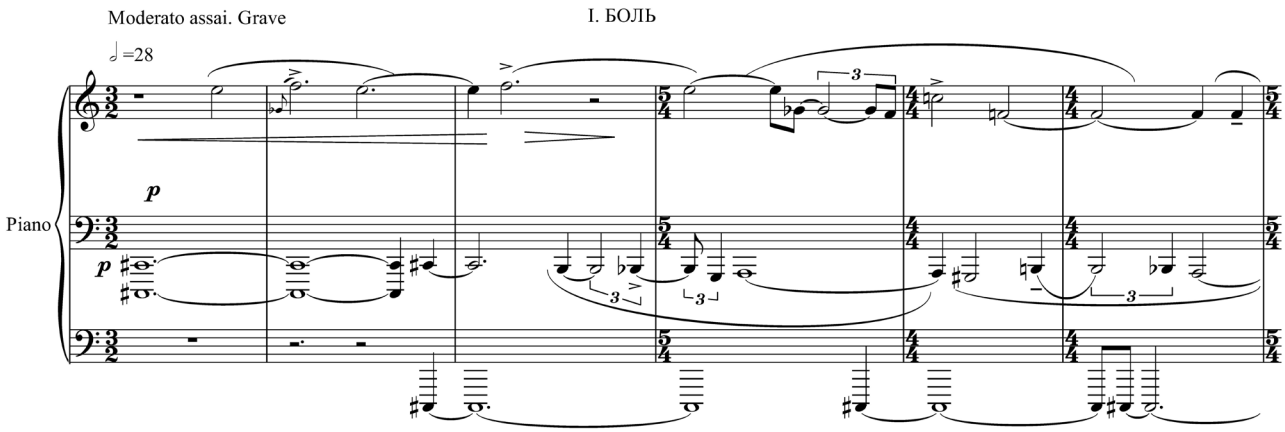
Композиция *Первой части* выстраивается по индивидуальному плану на основе, как можно предположить, свободно применённого принципа сонатности. Интенсивное преобразование музыкального материала и переосмысление репризного раздела обусловлены логикой образного развития.

Начальный участок формы (пример 1), экспонирующий главную партию, чрезвычайно концентрирован в интонационном и семантическом отношении. Он открывается темой, которая излагается у фортепиано соло. Ключевой малосекундовый мотив предельно обнажённо претворяет интонацию стона, звучащую в двух вариантах *«f^2-e^2»* и *«ges^1-f^1»*. В дальнейшем развёртывании появляются большая септима и большая секста. Мелодическая фраза, обладающая выразительностью речевого высказывания, включающая страстный возглас (ритмически обострённый мотив ges^1-f^1-c^2), в 5 такте завершается ниспадающей квинтой.

1 Премьера состоялась 10 января 2015 г. в Москве, в зале РАМ имени Гнесиных. Солистами выступили: заслуженный артист РФ Михаил Курицкий (виолончель), лауреат международных конкурсов Денис Приходько (фортепиано). Симфоническим оркестром Министерства обороны России дирижировал заслуженный артист РФ Борис Ворон.

2 Принцип тематической организации крупной формы (часто циклической или слитноциклической), согласно которому различные музыкальные темы, отличающиеся друг от друга оформлением и образно-содержательными характеристиками, возникают в результате преобразований исходной темы (интервального комплекса).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

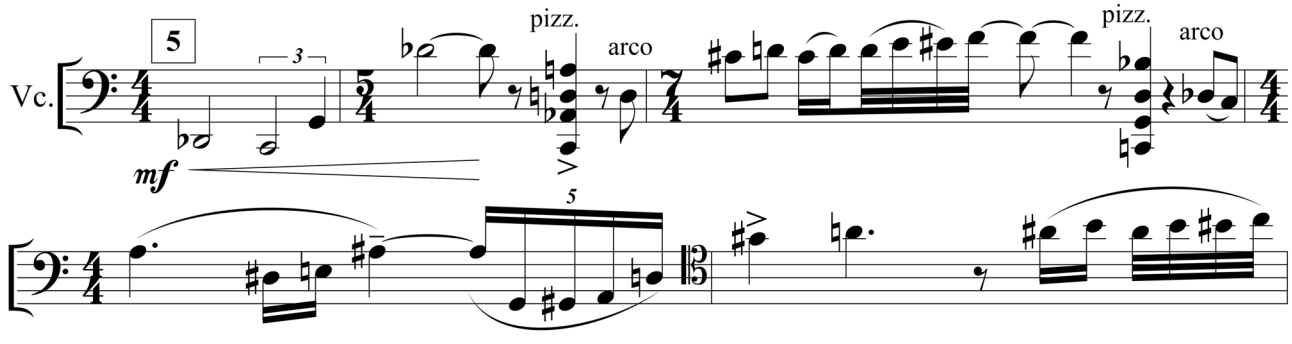


Пример 1. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. I часть

Одновременно в глубоком басу «прочерчивается» нисходящая линия Cis-H_1-B_1-G_1-A_1-Gis_1 (тт. 3–6), закрепляющая в окончании ход H_1-B_1-A_1 и вызывающая ассоциации с барочной фигурой passus duriusculus – знаком страданий. Кроме того, обращает на себя внимание и фигура креста, данная в разных модификациях. Она широко очерчена в верхнем голосе и максимально компактно «сжата» в партии левой руки в тт. 4–6: A_1-Gis_1-H_1-B_1-A_1. С ц. 1 в вертикальные диссонирующие комплексы часто входит тритон.

Таким образом, при насыщенности музыкальными символами начальная тема отличается эмоциональной напряженностью тона и яркой экспрессией.

В ц. 5 начинается новый раздел, который можно обозначить как побочную партию (пример 2). Она представлена десятитактовым монологом виолончели solo, в котором осуществляется постепенный переход от углублённого размышления к эмоционально более открытому «высказыванию», содержащему элементы патетической декламации. При сохранении ключевых секундовых интонаций приобретают значимость мотивы, включающие квинту, сексту, позднее – терцию, раскрывающие новые эмоционально-психологические грани состояний Лирического героя.

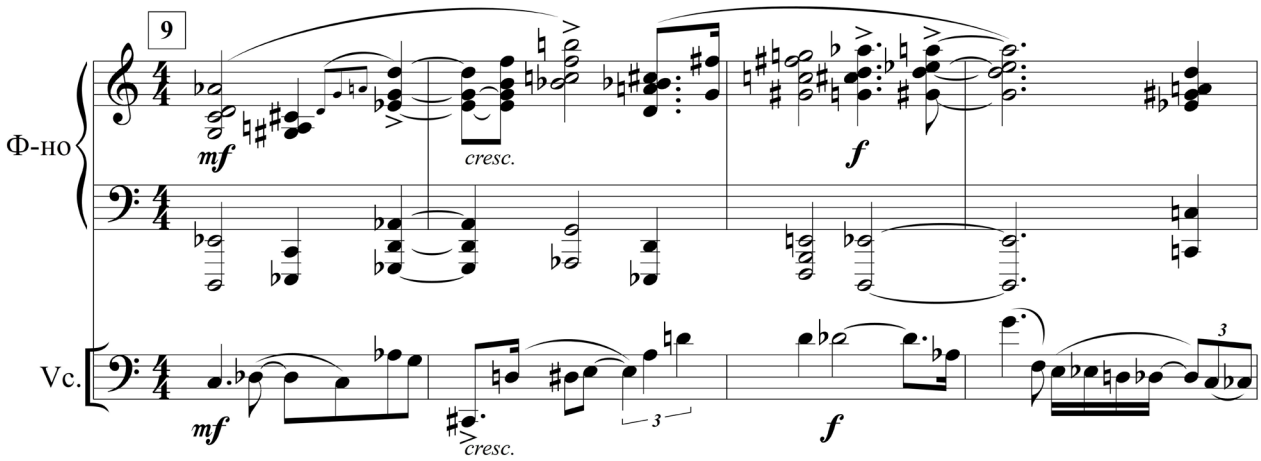


Пример 2. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. I часть

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

В ц. 7, 8 (с т. 37) вступает вся струнная группа. Широко распетые мотивы у первых и вторых скрипок на тремолирующем фоне чередуются с репликами у солирующей виолончели, образуя единую динамическую линию crescendo одновременно с уплотнением фактуры. В партии солиста обращает на себя внимание мотив с маршево-героическим оттенком за счет острого пунктира (т. 46). С ц. 8 тритон все чаще вписывается в мелодическую линию и в вертикаль. В целом, на этом участке главенствует функция развития, поэтому его, несмотря на краткость, можно классифицировать как разработку.

Ярким контрастом является начало следующего раздела (ц. 9). Оно отмечено эффектом замедления темпа за счёт укрупнения длительностей, иными тембровыми красками (задействованы только основные солисты) и иной фактурной организацией – здесь полифонически соединяются самостоятельные линии фортепиано и виолончели (пример 3). При сохранении репрезентативных элементов тематического комплекса Боли, сконцентрированных в большей мере в партии фортепиано, в этом эпизоде проявляется новое качество: возникают более протяжённые мелодические фразы, линия виолончели в некоторые моменты становится более диатоничной, в неё вписывается лирический мотив с малой секстой и прилегающими к ней малыми секундами.

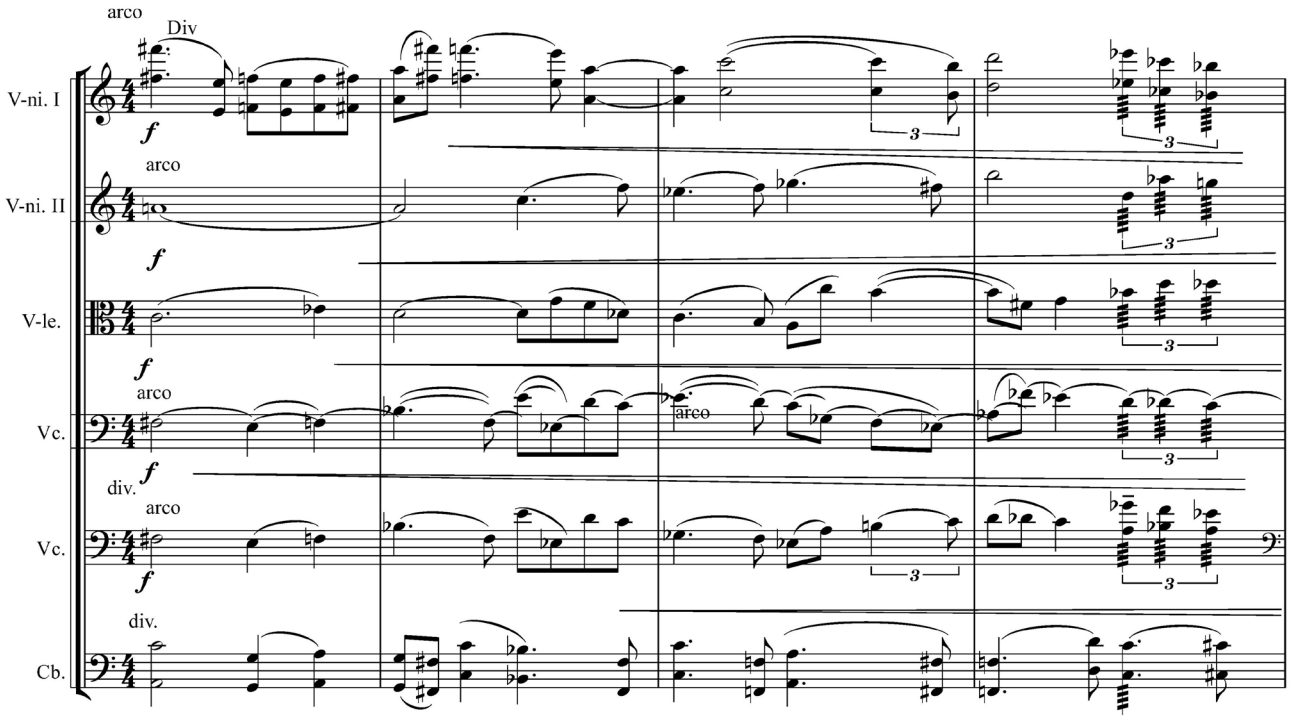


Пример 3. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. I часть

Фактура и интонационные характеристики партии фортепиано напоминают первый раздел, что позволяет воспринимать данный фрагмент и как свободную вариацию, и как динамизированную синтетическую репризу.

Solo флейты в ц. 10 открывается секстовым мотивом, словно продолжая развитие аналогичного мотива виолончели и, вместе с тем, подготавливая вступление в ц. 11 лирической вдохновенной мелодии у струнных, которую с т. 70 дублируют высокие деревянные духовые инструменты. Включая в себя основные конструктивные единицы – ходы на малую секунду, большую септиму, тритон, – она, благодаря введению интервалов сексты, кварты, квинты, терции, обнаруживает и новое качество лирической наполненности, трепетности (пример 4).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»



Пример 4. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. I часть

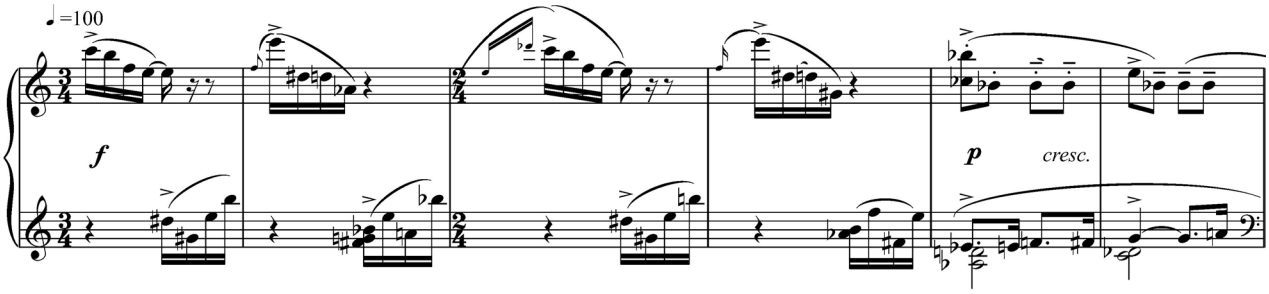
Возможно, что данная тема мыслилась автором как новая побочная в репризе. Однако и на этом участке ведущее значение приобретает функция развития, динамизируя интонационные процессы в репризном разделе, захватывая его разработочностью. Уже с т. 70 проявляется план, связанный с образно-интонационным комплексом первой темы, претворяющей боль и отчаяние. В т. 73 его характерные составляющие проникают и в лирическую тему струнных. Важно, что это именно восходящие хроматические элементы, воплощающие порыв, стремление к преодолению. Кульминационным моментом данной фазы становится введение на *ff* сигнальных квартовых мотивов у труб (с дублировкой деревянными духовыми), подхваченных затем валторнами и тромбонами в ц. 12 (тт. 74–75).

Дважды героические мотивы-провозглашения, будто натыкаясь на незримую преграду, заканчиваются нисходящей хроматической фигурой, знаменуя слом, срыв. В каденции фортепиано (т. 76), основанной на чередовании сходящихся и расходящихся октавных пассажей, словно выплескивается отчаяние Лирического героя. Она звучит на фоне созвучия, составленного из нескольких тритонов (*As-d* у литавр, контрабасов, виолончелей; *es-a* у виолончелей; *ges-c*^{1} у альтов), приобретающего в результате несколько зловещую окраску.

Угасанием звучности и свёртыванием фактурных функций отмечена заключительная фаза – ц. 13. Формула траурной поступи в партиях литавр и контрабасов окрашена в фонизм тритона. Краткий мотив виолончели, включающий нисходящую уменьшенную квинту и малую секунду, находит продолжение в мелодической фразе контрабаса, состоящей из трёх двузвучных мотивов-«вздохов», последование которых вновь напоминает о мотиве креста и о прозвучавших ранее скорбных «монологах» солирующих инструментов. Таким образом, первая часть замыкается возвращением к исходной идее.

Вторая часть – «Две мимолётности» – выполняет в цикле функцию жанровой части, объединяя скерцо и вальс. Она образует контрастно-составную форму. Мимолётность I (allegretto scherzando) выстроена как свободные вариации. Тема проводится в партии фортепиано и состоит из двух построений с материалом фигурационного (4 такта) и плясового (6 тактов) характера (пример 5).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

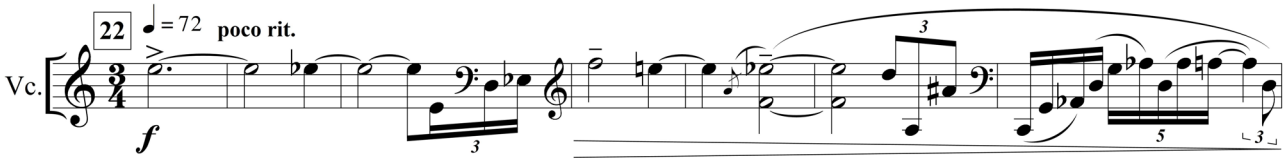


Пример 5. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. II часть. Мимолётность I

При конструировании тематизма автор вновь опирается на интервалы малой секунды, септимы, тритона, что с самого начала окрашивает звучание в причудливо-фантастические тона. Различные по масштабам, инструментовке, фактурным и интонационно-ритмическим характеристикам вариации группируются по принципу трёхчастной формы, где в центре располагаются 3 и 4 вариации у солирующего фортепиано. С другой стороны, прослеживается единая линия общего нарастания, при котором раскрываются грани демонического пляса (по типу «плясок смерти»). Первая Мимолётность разомкнута, вторая Мимолётность вступает attacca.

В Мимолётности II «Этот старый забытый вальс» запечатлены воспоминания о чём-то очень дорогом, но безвозвратно ушедшем, возможно, связанным с детством или юностью. Отсюда – не только тёплый лирический тон и некоторая элегичность, но и особенности самого тематизма, синтаксиса, процесса формообразования – «размытость», неотчётливость очертаний, «фрагментарность» формы, а также инструментовка с повышенным значением солирующих тембров. В целом, угадываются контуры трёхчастной композиции.

На эту часть также распространяется действие принципа монотематизма с присущими ему жанровыми трансформациями. Сохраняется связь с тематическим комплексом Боли, а в некоторые моменты, как во вступлении, возникают варианты темы Боли с характеристиками, близкими к первоначальным. Это, в первую очередь, касается меланхоличного «монолога» виолончели во вступлении, даже звуковысотно возвращающего малосекундовый мотив вздоха из главной партии, который в данном случае отличается иной степенью интенсивности переживания (пример 6).



Пример 6. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. II часть. Мимолётность II

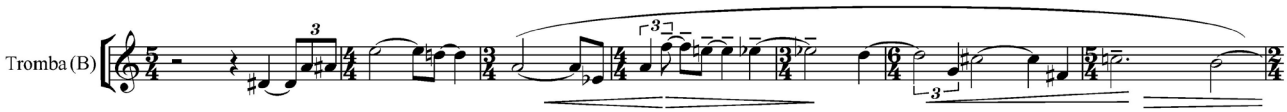
Тембр солирующей трубы, вступающей перед ц. 23 tempo rubato в том же «интонационном поле», воспринимается как знак духового оркестра, звучащего в давние времена в парках, и как зов памяти, далёкого прекрасного. В ц. 23 достаточно явно проступают признаки тональности f-moll, прорисовывается формула вальсового аккомпанемента у струнных, устанавливается трёхдольный метр, хотя эти жанровые черты не являются стабильными. Мелодические фразы трубы, виолончели словно рассредоточены, разделены паузами. Перед ц. 24 обращает на себя внимание горестно распетый мотив креста в партии виолончели. Особое значение приобретают ниспадающие секундовые окончания фраз и фигура passus duriusculus (перед ц. 27 и далее: тт. 201–208) у виолончели и затем у первой скрипки).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

С третьего такта ц. 29 начинается средний раздел, в котором ведущая роль принадлежит фортепиано с эмоционально открытой, страстно-порывистой темой, отличающейся размашистым мелодическим рисунком. В ней также можно обнаружить связь с темой Боли из I части, что максимально явственно предстаёт в ц. 31. Мелодическая фраза виолончели за два такта перед репризой (перед ц. 32), начинающаяся мотивом с последованием сексты и секунды, напоминает мотивы в партии виолончели в репризе сонатной формы I части.

Начало динамизированной репризы трёхчастной формы вальса (ц. 32) отмечено возвращением трёхдольного метра и фактурной организации с аккомпанирующей функцией струнных. Здесь нет точного повторения материала, но мелодии виолончели, в которой явно слышны отголоски темы Боли, сообщается бóльшая динамичность и протяжённость, что, очевидно, обусловлено выражением более интенсивного, яркого переживания. Тональные «островки» (ц. 33 – cis-moll, ц. 34 – f-moll, ц. 35 – es-moll) выступают метками утраченной гармонии и целостности.

Мелодия трубы в ц. 34–35, в которой взлёты сменяются никнущими ламентозными интонациями, звучит как прощальная песнь (пример 7). В ц. 35 её вторичный порядок (термин Д. Христова [3]) образует фигуру нисхождения, а в ц. 36 вновь проступают очертания темы Боли из I части.



Пример 7. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. II часть. Мимолётность II

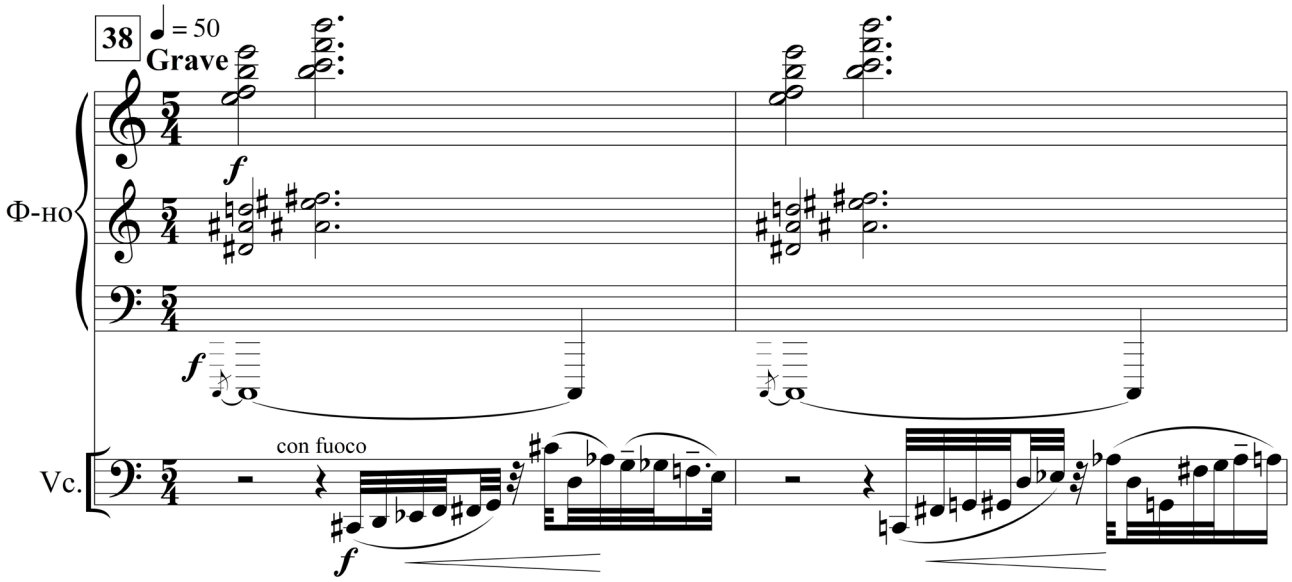
Таким образом, трансформируя исходный материал в свободных вариациях, данная часть является также очередной фазой развития исходного материала.

Третья часть возвращает образы первой части, но в ином – гораздо более значительном – масштабе. Здесь вновь воплощается переживание боли, однако охватившее не только Героя, но и окружающее пространство. Часть построена на чередовании эпизодов, в которых главенствуют солирующие инструменты – фортепиано, виолончель, басовый кларнет, и эпизодов, в которых занят весь оркестр или отдельные его группы. В этом плане проявляется принцип концертирования.

Инструментальные соло, звучащие то отстраненно-созерцательно, то горестно-печально, то смятенно-тревожно, можно уподобить монологам Лирического героя, психологически тонко и динамично отображающим разные грани саморефлексии и эмоциональных реакций. При широчайшем диапазоне отображённых в музыке эмоциональных оттенков и смыслов показательно глубинное родство, общность всего музыкального материала, основанного на тематическом комплексе Боли, представленном в первой части. При том, что главенствующими качествами музыкальной формы являются процессуальность и динамизм, в постоянном обновлении тематического материала прослеживаются определённые закономерности, некая сюжетность. Уникальная интонационная фабула (термин И.А. Барсовой [2]) обусловливает и своеобразие композиции рассматриваемой части.

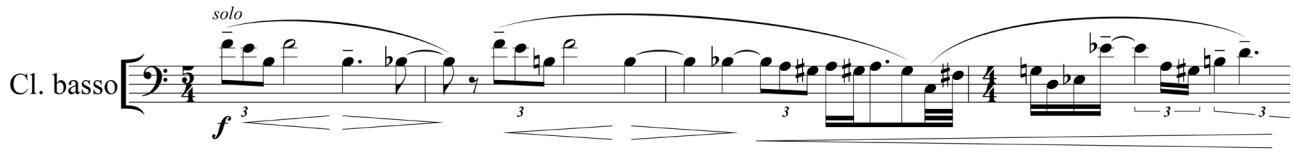
Изложение материала сразу начинается с высокого уровня напряжённости, и его дальнейшее развитие организовано по волновому принципу. Аккорды на *f* в партии фортепиано и мелодическая линия виолончели передают остроту и пафос экзистенциальных вопросов, неотступно преследующих Лирического героя. На этом этапе претворяются интонационные характеристики комплекса Боли, экспонированного в 1 части (пример 8).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»



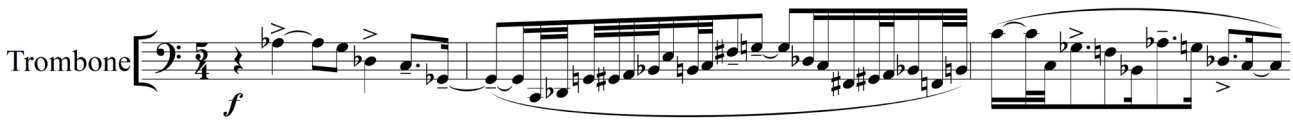
Пример 8. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

Вторая фаза (со второго такта ц. 39) отмечена введением новой, тревожно звучащей, рельефной темы у басового кларнета solo со зловещими репликами-«выкриками» флейты пикколо и кларнета пикколо. Её отличает иная комбинация основных конструктивных элементов – ведущее значение приобретает ход на тритон в сочетании с малосекундовой интонацией (пример 9).



Пример 9. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

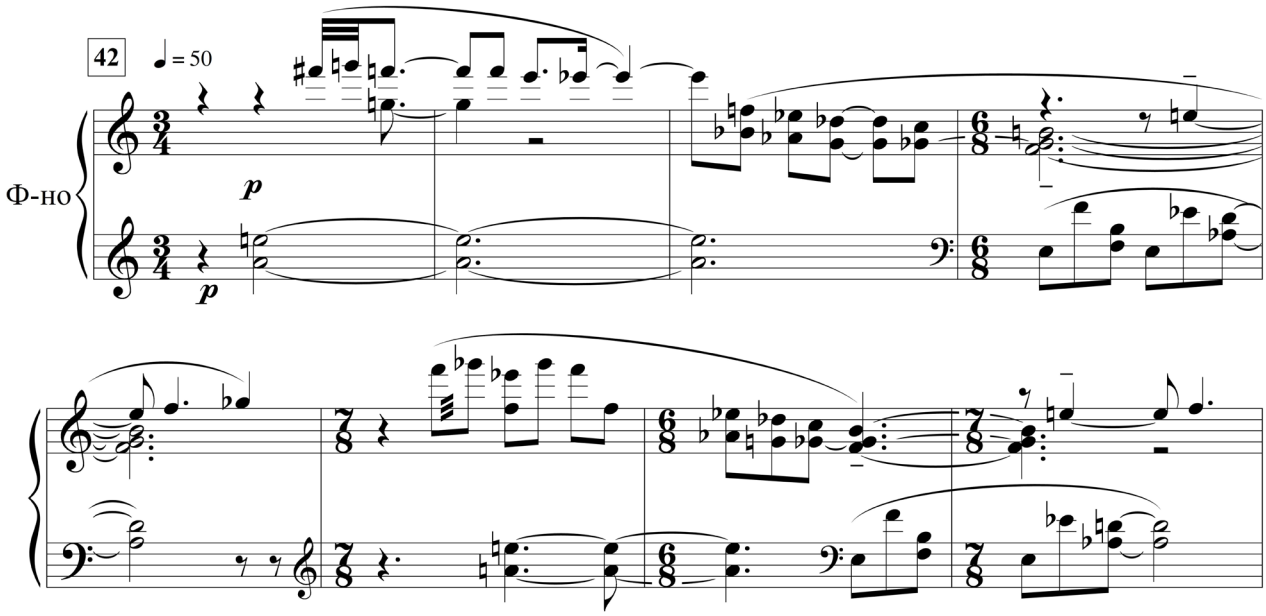
В третьей фазе (с ц. 40) предстаёт динамизированный вариант аккордовых мотивов фортепиано с интонацией стона, с бурно-тремолирующим диссонирующим фоном струнной группы и фортепиано. С т. 289 у труб, тромбонов, валторн, поддержанных фаготами, гобоями, кларнетами, на том же фоне (струнные и высокие деревянно-духовые инструменты) подобно мятежному, воинственно-героическому кличу с чередованием возгласов и страстных тират, звучит тема, представляющая собой новый вариант сопряжения секундовых и тритоновых элементов (пример 10).



Пример 10. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Контрастируя главной партии, раздел побочной (ц. 42, Meno mosso, пример 11) также оказывается неоднородным и внутренне контрастным. Его особенностью является то, что весь материал проводится в партии фортепиано, и таким образом, побочная партия входит в зону каденции. Организован этот раздел по типу трёхчастной формы. Крайние разделы – отстранённо-созерцательного характера, а в середине (ц. 43) возвращается тип экспрессии, главенствующий в связующей партии, с соответствующими параметрами организации музыкального материала, что художественно отображает метания Лирического героя. О возросшем уровне эмоциональной напряжённости свидетельствует появление в т. 319 двузвучных мотивов-«стенаний» с остро диссонирующей гармонией, производных от темы Боли I части[3], которые в тт. 321–322 разрастаются до крайне экспрессивного выражения боли и отчаяния, напоминая по организации фигуру passus duriusculus.

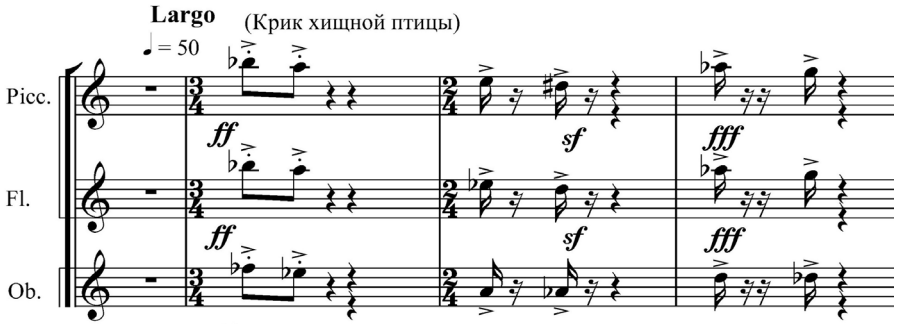


Пример 11. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

Разработка отличается напряжённой событийностью и контрастными противопоставлениями материала. Её кульминацией становится эпизод Largo в ц. 52, где наблюдается высшая степень неустойчивости и диссонантности. При этом у оркестра tutti звучат нисходящие отрывистые двузвучные мотивы на *ff*, затем на *fff*, в момент исполнения которых включается фонограмма с криком хищной птицы, что в совокупности производит эффект роковых ударов и одновременно алчных, свирепых кличей, и, как можно предположить, символически запечатлевает идею мрачного торжества злых сил (пример 12).

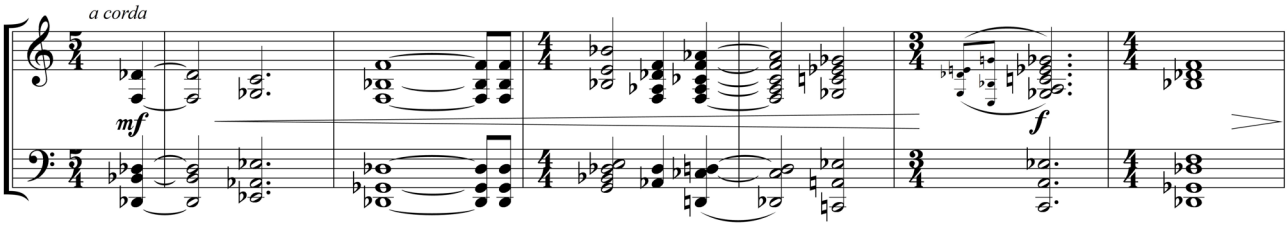
3 На них же потом строятся мотивы «криков птиц» в ц. 52.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»



Пример 12. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

Трагедию противостояния Героя мировому злу, претворённую интонационными средствами, заключает своеобразное послесловие – кода (ц. 53–55, 16 тактов). Вначале у струнных с дублировками флейт и кларнетов проводится экспрессивная мелодическая фраза Lamento, охватывающая значительное звуковое пространство и очерчивающая тональность скорбных плачей – es-moll. Её сменяет аллюзия заупокойного отпевания у «хора» струнных в b-moll, но с тоном «Des» в басу. Гармония этого раздела принципиально отличается от всего, что было ранее, своей консонантностью и ориентированностью на терцовую вертикаль (пример 13).

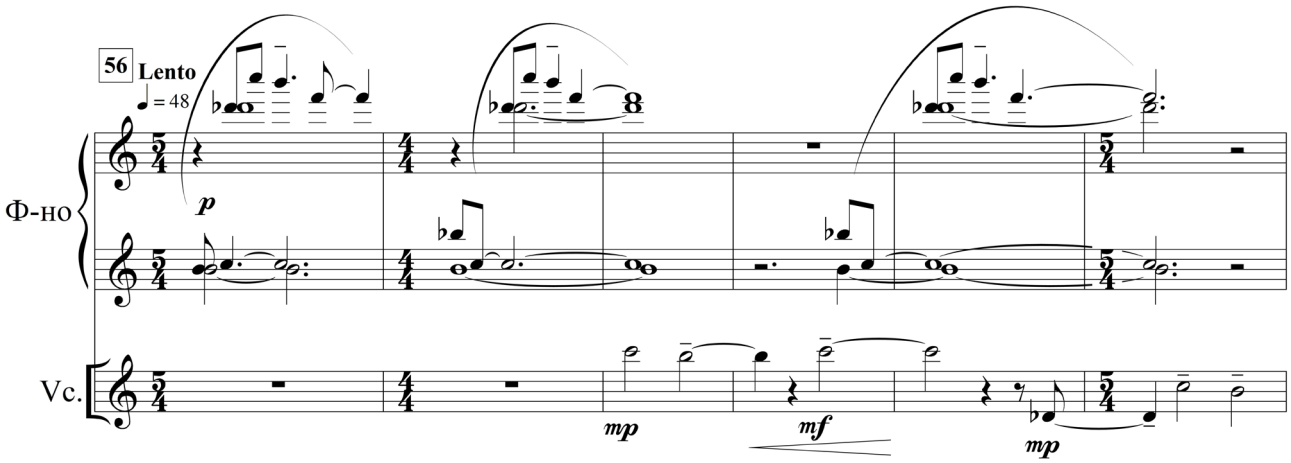


Пример 13. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. III часть

Финал выполняет функцию коды всего цикла, подводящей итог процессу образно-интонационного развития. Его генеральной идеей является постепенное изживание, рассеивание боли, выход за пределы «Я», за пределы обусловленных субъективным опытом эмоций и суждений, прикосновение к природной чистоте, растворение в бесконечном просторе. Это обусловило постепенное изменение интонационных характеристик – снижение мелодической и гармонической напряженности, повышение роли диатоничных мотивов, «природных» тембров духовых инструментов, фактурную разреженность.

Начальное соло фортепиано (ц. 56) строится на основе базового интонационного комплекса темы Боли, включающего малую секунду, большую септиму, тритон. Но в условиях медленного темпа (Lento), тихой динамики, высокого регистра, почти точных повторений исходной мелодической фразы звучание приобретает оттенок отрешённости. В эти же тона окрашены и мотивы в партии виолончели, хотя модус задумчивости в данном случае не исключает лирической экспрессии, свойственной природе струнного смычкового инструмента. Тем не менее, с самого начала части тематический комплекс Боли переосмысливается (пример 14).

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

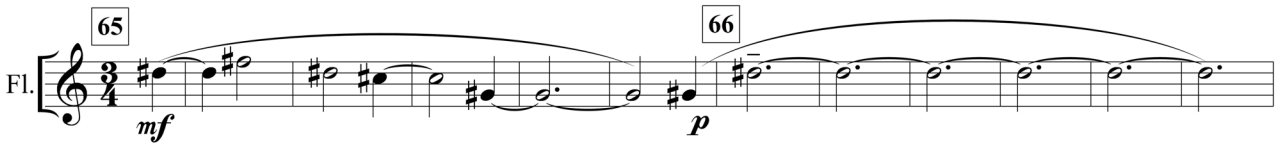


Пример 14. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. IV часть

Линия рассеивания эмоционального переживания страдания (пятитактовое соло скрипки с т. 408, напевная фраза гобоя в ц. 59, фразы фортепиано в ц. 62, английского рожка) несколько раз прерывается смятенно-страстными интонациями в партии виолончели (ц. 58, 63) – модусу пасторальности противостоит образ мятущегося Лирического героя.

Однако в последующем чередовании реплик скрипки соло, виолончели и струнной группы (ц. 64) горечь воплощаемого чувства постепенно приглушается, печальные воздыхания и фигура нисхождения приобретают прощально-элегический характер.

Последняя мелодическая фраза у флейты в ц. 65 (пример 15) – диатоничная, не содержащая полутонов – организована словно вне метрической сетки, вне законов земного времени, выводя за его пределы в пространство, где не существует человеческих страстей, но царит покой, величие и мудрость Божественного Мироздания.



Пример 15. О. Меремкулов. Концерт для виолончели и фортепиано с оркестром. IV часть

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

Как можно заключить на основе анализа, процесс тематических трансформаций, происходящих на протяжении всего концерта, соотносится с неким сюжетом. Реальные события, пережитые автором в разные периоды его жизни, причудливо преломились в его сознании, проросли в субъективном восприятии и осмыслении художественных образов мировой культуры, и, выйдя в диалоге с авторами прошлых веков на новый уровень обобщения, запечатлелись в интонационной форме. Это обусловило оригинальность и уникальную органичность произведения. Части цикла последовательно воплощают авторскую концепцию, образуя слитно-циклическую форму. Её единство достигается действием принципа монотематизма, тесно связанного с методом производного контраста[4], и свободной вариационностью, обеспечивающей яркую индивидуальность каждой части.

При внешних очертаниях четырёхчастного сонатно-симфонического цикла, с жанровой II частью, драматичной III частью и финалом, динамичность процесса определяет различную смысловую нагрузку частей, а также их разомкнутость, функциональную неоднозначность, преодоление репризности и проникновение на все участки формы функции развития.

Непрерывное становление в крупных масштабах позволяет говорить о явлении подлинного симфонизма в понимании Б.В. Асафьева: «Симфонизм – творческое постижение и выражение мира чувств и идей в непрерывности музыкального тока» [1, с. 239], мышление музыкой (как «непрерывность музыкального сознания»), осуществляющееся изнутри самой же музыки, а не при её помощи. О.О. Меремкулов предстаёт перед нами в качестве крупнейшего симфониста в современной отечественной музыкальной культуре, сочетающего качества новатора и продолжателя традиций Ф. Листа, П. Чайковского, Г. Малера, Д. Шостаковича.

4 Который, как пишет К. Зенкин [3], по своей природе является симфоническим.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЖУРНАЛ
СИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
ИМЕНИ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО
«ARTE»

ЛИТЕРАТУРА

1/ Асафьев Б.В. О музыке Чайковского. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1972. 376 с.
2/ Барсова И.А. Симфонии Малера. М.: Сов. Композитор, 1975. 496 с.
3/ Зенкин К.В. К вопросу о симфонизме // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. 2010. Выпуск 10. С. 167–179.
4/ Найко Н.М. Памяти нетленный свет… К 85-летию О.О. Меремкулова // Художественные традиции Сибири: материалы III Международной научной конференции, 12–13 ноября 2020 г. Красноярск: ЛИТЕРА-принт, 2020. С.132–136.
5/ Найко Н.М. Олег Ованесович Меремкулов // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2019. № 8. С.17–26.
6/ Христов Д. Теоретические основы мелодики. М.: Музыка, 1980. 256 с.
7/ Nayko N.M. Content Potential of Genre Decisions in the Diptychsymphony by Oleg Meremkulov as the Key to Performance Interpretation // Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Moscow: Atlantis Press, 2021. Pp.106–111.

REFERENCES

1/ Asaf'ev, B.V. (1972), O muzyke Chajkovskogo [About Tchaikovsky's Music], Music, Leningrad, 376 p. (in Russ.)
2/ Barsova, I.A. (1975), Simfonii Malera [Mahler's Symphonies], Soviet Composer, Moscow, 496 p. (in Russ.)
3/ Hristov, D. (1980), Teoreticheskie osnovy melodiki [The theoretical Basis of Melodicas], Music, Moscow, 256 p. (in Russ.)
4/ Nayko, N.M. (2019), “Oleg Ovanesovich Meremkulov”, Muzykal'nyj al'manah Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Musical Almanac of Tomsk State University], no. 8, pp. 17–26. (in Russ.)
5/ Nayko, N.M. (2020), “The imperishable Light of Memory: to the 85th anniversary of Oleg Meremkulov”, Hudozhestvennye tradicii Sibiri: materialy III Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, 12–13 noyabrya 2020 [Siberia Art Traditions: Materials of the 3rd International Scientific Conference, 12-13 November 2020], LITERA-print, Krasnoyarsk, pp. 132–136. (in Russ.)
6/ Nayko, N.M. (2021), Content Potential of Genre Decisions in the Diptychsymphony by Oleg Meremkulov as the Key to Performance Interpretation, Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Atlantis Press, Moscow, pp. 106–111. (in Eng.)
7/ Zenkin, K.V. (2010), “To the Issue of Symphonism”, Nauchnye trudy Belorusskoj gosudarstvennoj akademii muzyki [Scientific works of the Belarus State Academy of Music], iss. 10, pp. 167–179. (in Russ.)

Сведения об авторе

Найко Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, заведующая кафедрой теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: mikinai@yandex.ru

Author information

Natalia M. Nayko, Cand. Sc. (Art Criticism), Professor, Head at the Department of Music Theory and Composition, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: mikinai@yandex.ru