



УДК 785

ФУНКЦИИ ЭПИГРАФОВ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ БАЯНА И СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА О. МЕРЕМКУЛОВА

Н.М. НАЙКО

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. Исследование посвящено анализу эпи-
графов к частям Концерта для баяна и симфонического
оркестра О. Меремкулова. Автором обсуждается содер-
жание эпиграфов, исходя из семантики использованных
в них лексических единиц, предлагается их интерпрета-
ция на основе обращения к работам русских философов,
древним верованиям европейских народов, христианской
антропологии, традиционным мотивам европейского изо-
бразительного искусства прошлых столетий. Отмечено,
что использование универсальных символов обусловило
внедрение в процесс интонационного развёртывания эле-
ментов притчевой поэтики, выводящих условный музы-
кальный сюжет за пределы каких-либо хронологических
и географических рамок. В статье также рассматривается
вопрос о том, как поэтические строки, предваряющие
части, соотносятся с музыкальным тематизмом и его раз-
витием. Полученные наблюдения позволили осмыслить
роль эпиграфов для творческого процесса композитора
и для слушательского восприятия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Меремкулов О.О., Концерт для
баяна и симфонического оркестра, эпиграфы в музыкаль-
ном сочинении.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии
конфликта интересов.

EPIGRAPHS' FUNCTIONS AS A PART OF CONCERTO FOR BAYAN AND ORCHESTRA BY O. MEREMKULOV

N.M. NAYKO

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The study is devoted to the analysis of
epigraphs for parts of the Concert for bayan and symphony
orchestra O. Meremkulov. The author discusses the content
of epigraphs, based on the semantics of the lexical units
used in them, proposes their interpretation based on an
appeal to the works of Russian philosophers, ancient beliefs
of European peoples, Christian anthropology, traditional
motives of European fine art of past centuries. It is noted
that the use of universal symbols led to the introduction
into the process of intonation deployment of elements
of parable poetics that take the conditional musical plot
beyond any chronological and geographical framework.
The article also addresses how poetic lines preceding
parts relate to musical thematism and its development.
The observations made it possible to comprehend the role
of epigraphs for the composer's creative process and for
listening perception.

KEYWORDS: Meremkulov O.O., Concert for bayan and
orchestra, epigraphs in musical composition.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the
absence of conflict of interests.



Композитор Олег Ованесович Меремкулов (17.09.1935–5.07.2019) почти 40 лет прожил в Красноярске, был первым заведующим кафедрой теории и истории музыки в институте искусств, первым председателем Красноярской организации Союза композиторов России [8].

Олег Ованесович был творчески активен до последних дней своей жизни. Завершающее её десятилетие отмечено оригинальнейшими замыслами, соединением человеческой зрелости и глубины с мастерством большого художника.

Созидательный потенциал О. Меремкулова реализовался, помимо музыкальной композиции, в литературном творчестве¹ – он сочинял стихи, написал либретто для музыкально-драматических сцен «Бесы» по произведениям Ф. Достоевского. Обращаясь в своих вокально-инструментальных сочинениях к поэтическим текстам других авторов, он нередко преобразовывал их, вносил изменения, исходя из своих художественных намерений. Тяготение к литературному роду, поэтическому слову обнаруживается также в тщательном подходе к выбору заголовков для ряда сочинений или их частей, а также эпиграфов.

Как известно, эпиграф – это «фраза (часто цитата), помещаемая перед сочинением или перед отдельным его разделом, в которой автор поясняет свой замысел, идею произведения или его части» [12, с. 720]. Благодаря эпиграфу, в произведение включается элемент диалогичности, возможна даже передача посредством эпиграфа отношения автора к собственному тексту [4].

Наверное, впервые О. Меремкулов ввёл эпиграфы в Третью симфонию для русского народного оркестра «По прочтении В. Астафьева», написанную в 1985 году. Все части этой симфонии имеют заголовки и эпиграфы – в их роли выступают краткие фрагменты из астафьевской прозы [6].

Наличие эпиграфов стало стиливой приметой

произведений Меремкулова позднего периода [9]. Композитор вводит их в партитуру Концерта-симфонии для виолончели, фортепиано, струнного оркестра, ансамбля духовых и ударных (2015) [7], Концерта-поэмы для фагота и камерного оркестра (2017), Концерта для баяна и симфонического оркестра (2014). Анализ эпиграфов последнего из упомянутых опусов посвящена предлагаемая статья.

Премьера Концерта для баяна и симфонического оркестра² состоялась 29 октября 2014 года в Концертном зале Российской академии музыки имени Гнесиных в рамках Авторского концерта О.О. Меремкулова.

Сочинение содержит три части с эпиграфами, которые в тот вечер Олег Ованесович зачитывал сам.

Первой части – *Sostenuto* – предпослано двести стихов:

*Приближен к тайнам мирозданья,
начавший долгий путь в ночи.*

(Из старых рукописей)

Очевидно, что упоминание ночи в эпиграфе не означает времени суток, а словосочетание «*долгий путь*» – не указывает на перемещение в пределах какого-то географического пространства.

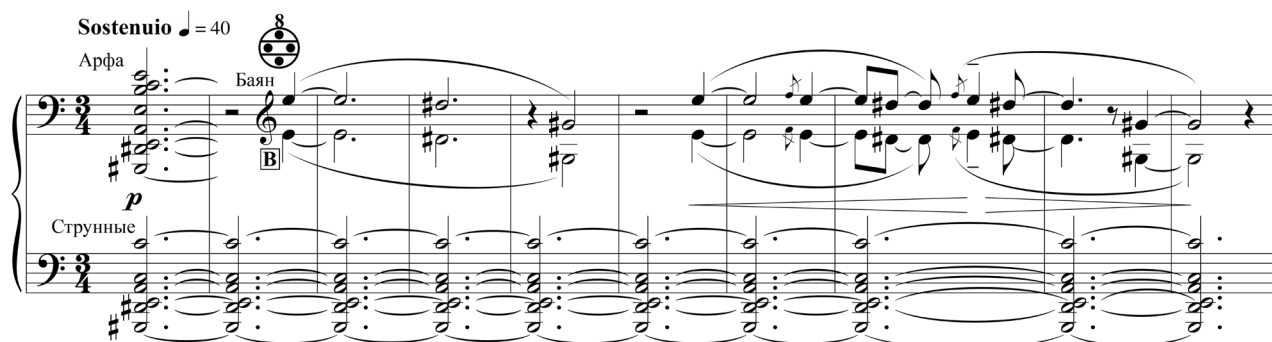
«Ночь» – это состояние мира, погружённого во тьму, состояние страдающей души Лирического героя, пребывающего в сумраке неведения и одиночества, не знающего, где искать опору.

«Путь» в данном случае подразумевает процесс осмысления мира и себя в этом мире; преодоления своей ограниченности, страхов, отчаяния и ожесточённости; познание системы ценностей; накопление энергии воли, необходимой для осуществления выбора, становления Личности и её освобождения.

Отсылка к «старым рукописям» вместо указания на автора данных строк, по сути, ничего не объясняет. Это могут быть как рукописи древних мудрецов и поэтов (в равной мере Востока или Запада), так и рукописи самого Олега Ованесовича. Но в любом

¹ Композиторскому образованию, которое он получил в Горьковской консерватории, предшествовала учёба на филфаке Ферганского государственного педагогического института.

² Симфоническим оркестром Министерства обороны РФ дирижировал заслуженный артист России Борис Ворон, а в качестве солиста выступил лауреат Всероссийских и международных конкурсов Михаил Бурлаков.



Пример 1. Концерт для баяна и симфонического оркестра,
1-я часть

случае посредством такого эпиграфа совершается выход за пределы настоящего времени, и в данном моменте проявляются в «спрессованном» виде прошлые эпохи. Всё это создаёт атмосферу притчи, с характерным для неё тяготением к «глубинной премудрости», по выражению С.С. Аверинцева [1, с. 599], и аллегоричностью, символичностью языка.

Обращение авторов XX–XXI вв. к притчевой поэтике литературоведы объясняют кризисным состоянием современного сознания, указывая, что дефицит цельности, понимания, агрессия хаоса в современном культурном космосе, рожают острую экзистенциальную потребность в интегрировании и гармонизации человеческого опыта. «На этой почве произрастает неомифологизм и метафоричность <...> художественного сознания. Одним из действенных выражений метафоротворчества, как бы прозревающего ген мировой целокупности, стало обращение к притче...» [2, с. 43–44].

Эпиграф, звучащий перед первой частью, выводит нас в иное измерение, условным местом действия становится мироздание. Не случайно в первых тактах Концерта комплексом гармонических, фактурно-регистровых, тембровых средств создаётся холодновато-причудливый, зыбкий колорит, передающий атмосферу тревожащей душу таинственности. Во вступающей со второго такта теме баяна, претворяющей своего рода монолог Лирического героя, угадывается аллюзия основного мотива рахманиновской Прелюдии *cis-moll*, который в оригинале звучит непреложно, заключая в себе идею роковой неизбежности, а в тексте Меремку-

лова приобретает иные качества, поскольку в нём актуализируется малосекундовая интонация вздоха, жалобы, задумчивого вопрошания (пример 1)³.

Учитывая направленность интонационных процессов, разворачивающихся во всех трёх частях циклической формы, двустииши, предпосланное первой части, можно считать эпиграфом к Концерту в целом.

Вторая часть *Allegro infernale*, продолжая традиции романтических плясок смерти, представляет собой род inferнального скерцо, впрочем, несравненно более страшного в силу своего хищнического характера и неприкрытой воинственности по сравнению с пьесами XIX столетия, воплощающими демоническую образность (пример 2).

Часть предваряется следующими строками без указания авторства:

*Хоть вой, хоть лезь из кожи вон –
не возродится в мире связь времен.
Старуха та с заточенной косой
так разгулялась в ярости лихой,
что красной сделалась луна,
безумные пророча времена.*

Велика вероятность, что этот ярко эмоциональный и весьма ёмкий в смысловом отношении текст также принадлежит О.О. Меремкулову.

В первом двустииши предельно остро, на грани отчаяния выражена мысль о разорванной и уже не поддающейся восстановлению связи времён.

³ В целях экономии места и большей наглядности, голоса партитуры в нотных примерах отображены схематично на минимальном количестве нотоносцев.



Пример 2. Концерт для баяна и симфонического оркестра,
2-я часть

Связь времён подразумевает незабвение духа и культуры прошлого, когда прошлое зримо питает настоящее, гармонично вплетаясь в ткань будущего [11]. Пренебрежение высокими духовными ценностями, идеалами и традициями в конечном итоге становится причиной глобальных катастроф.

Образ *старухи с косой* как персонифицированное воплощение смерти известен ещё по древним верованиям европейских народов, характерен для традиционной культуры восточных славян. Он широко использовался в европейском изобразительном искусстве, начиная со второй половины XIV столетия. Само по себе обращение к символическому персонажу со столь богатой историей выводит за пределы каких-либо хронологических и географических рамок.

«*Старуха ... разгулялась в ярости лихой*» – это указание на состояние злобного безумия, неконтролируемого гнева, проявляемого в гигантских, неограниченных масштабах, крайней агрессии смерти. Эта строка также вызывает в сознании картину пляшущей смерти, многократно претворённую в изобразительном искусстве и музыке.

В последнем двустишии эпиграфа Автор вводит образ *красной луны*, получивший в разных культурах значение предвестника страшных событий – войн, апокалипсиса. В тексте Меремкулова луна выступает пророком *безумных времён*. Безумие

выражается, прежде всего, в том, что ум – познавательная сила человеческой души, согласно христианской антропологии, – утрачивает «способность суждения, различения добра и зла, познания душевного строения, постижения Божественной воли» [5, с. 64]. И это приводит к чудовищным последствиям в масштабах человечества.

В данном эпиграфе также отсутствуют приметы конкретного времени и пространства, что включает его в смысловое поле притчи, определяя восприятие второй части не просто как яркой жанровой картины, череды образов буйной фантазии художника, но как метафоры неких событий, имеющих скрытый смысл.

Относительно поэтического предварения финальной части у композитора, вероятно, не было полной ясности, и можно предположить, что он не пришёл к окончательному решению даже в день премьеры.

В рукописи, набранной в нотной программе Sibelius, третьей части предпослана надпись «*Тревожит сердце глас полей бескрайних...*». При этом, в партитуре, существующей в формате PDF, финал оставлен без эпиграфа. Однако во время премьеры перед вступлением финального Largo композитор произнёс: «*И снова в путь... "Зачем"? Иван Бунин*».

Попытаемся прокомментировать эту неоднозначную ситуацию, исходя из особенностей музыкального решения данной части.

Возможно, строка «*Тревожит сердце глас полей*



Пример 3. Концерт для баяна и симфонического оркестра,
3-я часть

бескрайних...» появилась в процессе сочинения музыки и объясняется жанрово-стилистическими характеристиками основной темы финала. Она отличается чистым звучанием диатоники и представляет собой задумчиво-сумрачную, с особой внутренней наполненностью и оттенком драматизма, широко распетую мелодию в духе русских народных песен, несущих на себе печать безграничности и устремлённости в бесконечность, свойственную пейзажам русской земли (пример 3).

Образ бескрайних просторов, как и народная песня, для русского человека сопряжён с образом Родины, вызывающим глубокие переживания. Чувство Родины – особое чувство. Приведём несколько фрагментов из очерка «Моя родина» русского философа и православного священника С. Булгакова, которые позволяют приблизиться к пониманию этого феномена: «Родина есть священная тайна каждого человека, так же, как и его рождение. Теми же таинственными и неизследимыми связями, которыми соединяется он чрез лоно матери со своими предками и прикрепляется ко всему человеческому древу, он связан чрез родину и с матерью-землей, и со всем Божиим творением» [3, с. 7].

«Она задушевна как русская песня, и, как она, исполнена поэзии музыки. Только её надо слышать самому, внутренним слухом, потому что она не насилует и не потрясает, не гремит и не кричит, но тихим шепотом нашёптывает свои небесные сны. Она р о б к о напоминает⁴ лишь о потерянном рае, о той надмирной обители, откуда мы пришли сюда [3, с. 8]. «Это не только страна, где мы "впер-

вые вкусили сладость бытия", это – гораздо большее и высшее: это страна, где нам открылось небо, где нам виделось видение лестницы Иаковлей, соединяющей небо и землю» [там же]. В концерте Меремкулова основная тема финала как раз служит выражению идеи святой Руси – осиянной нездешним светом мученицы, проходящей чрез тяжкие испытания и устремлённой к Горнему миру.

Учитывая сказанное, выражение *«глас полей бескрайних»* приобретает символическое значение, указывая не только на земной пейзаж, но и на чистое пространство духовного измерения. Тем не менее, позднее композитор эту строку в партитуру не вписал. Это можно объяснить тем обстоятельством, что она обращена лишь к одному, пусть и очень важному, образно-смысловому аспекту финала. Но его содержание, в целом, много шире и драматичней.

Как уже упоминалось, на премьерном исполнении перед вступлением третьей части концерта композитор произнёс: *«И снова в путь... "Зачем"? Иван Бунин»*. Благодаря начальной фразе образуется арка с первой частью концерта (*«начавший долгий путь в ночи...»*), и заключительному Largo сообщается смысловая открытость – конец времени и гибель лежащего во зле мира не есть конец пути Героя.

Вторая половина эпиграфа состоит всего из одного слова и имени поэта, что позволяет установить подразумеваемое композитором стихотворение И. Бунина⁵:

... Зачем и о чём говорить?

Всю душу, с любовью, с мечтами,

Всё сердце стараться раскрыть —

⁴ Разрядка автора.

⁵ Оно датируется 1889 или 1890 г.



И чем же? – одними словами!
И хоть бы в словах-то людских
Не так уж всё было избито!
Значенья не сыщете в них,
Значение их позабыто!

Да и кому рассказать?
При искреннем даже желанье⁶
Никто не сумеет понять
Всю силу чужого страданья!

Это стихотворение не нуждается в комментариях, поскольку мысли и чувства Лирического героя выражены искренне и непосредственно, без какого-либо подтекста и символики. Пианист Денис Приходько, исполнявший во время премьеры Концерта партию рояля, в личной беседе с автором статьи сообщил, что композитор, высоко ценивший, в целом, поэзию Бунина, находил это стихотворение близким по духу и созвучным музыке финала.

Однако интонационный анализ части убеждает нас в том, что её трагедийность выходит за пределы личных переживаний Героя, она не связана с драмой одиночества, невозможностью раскрыть перед другими людьми свои мысли и чувства и т. д. Итог финального Largo – конец Тьмы, выраженный через фигуры нисхождения, метафорически претворённый последний зловежий рык из адской бездны⁷ и выход за пределы земного времени к Свету Божественной реальности⁸.

Очевидно, личные переживания композитора ещё в молодые годы обусловили обострённое восприятие стихотворения И. Бунина. Возможно, что О. Меремкулов, наделённый пылким поэтическим воображением, вживал какие-то свои интимные смыслы в бунинский текст, который стал ему очень дорог. И в последние годы, очень бережно

относясь к своему времени, большая часть которого посвящалась творчеству, он с радостью и воодушевлением откликался на возможность общения. Олегу Ованесовичу явно не хватало искренних, внимательных собеседников, что его удручало и погружало в тоскливое настроение. Хотя были в его жизни и счастливые дни, данное стихотворение И. Бунина не утрачивало своей актуальности в разные возрастные периоды. Поэтому есть основания полагать, что высказанные в стихотворении мысли и чувства не были объектом художественного запечатления в концерте, но, скорее, сопутствовали творческому процессу, переживались «параллельно», иногда выходя на первый план, иногда отступая. Возможно также композитора мучало осознание тщетности попыток сказать людям что-то очень важное своим творчеством, и это обусловило выбор эпитафии.

Таким образом, мы приходим к выводу, что эпитафии к частям Концерта для баяна задают тон художественному общению, поднимая глобальные темы и проблемы первостепенной важности для всего человечества. Также они определяют направление для восприятия музыки и осмысления слушателем разворачивающегося перед его взором интонационно-тематического процесса.

Эпитафии выполняют и функцию психологической настройки на восприятие музыки, поскольку значимым их свойством является непосредственная эмоциональная экспрессия, усиленная музыкальностью поэтических фрагментов, которая определяется особой выразительностью ритма и мелодическими характеристиками стиха, обусловленными использованием ассонансов и аллитераций.

Однако с музыкальностью поэтических строк связано и такое качество эпитафий концерта, как суггестивность, – они активно воздействуют на воображение и подсознание, вызывая самого разного рода ассоциации.

Эпитафа к финальному Largo Концерта второй своей частью выходит за пределы содержания музыки, раскрывая иное измерение, свидетельствуя о невысказанной драме автора.

Музыкальная практика знает случаи, когда текст эпитафии, предусмотренного автором, не произносится – он направлен именно на исполнителей, которые должны стремиться раскрыть его суть своей игрой. Такие ситуации мы наблюдаем в Первой сим-

⁶ Орфография автора.

⁷ Удары литавр и большого барабана, «скандирование» неизменного тона *Cis* вторым тромбоном и тубой, со специфической утробной окраской в тт. 347–349.

⁸ Иное измерение отображено посредством знаков остановившегося времени, эффекта необъятного пространства (что достигается фактурным решением) и выдвижения на первый план фонизма. Колорит заключительного аккорда определяется красками высоких деревянных инструментов и баяна, тремолирующих струнных, подсветкой парящего квинтового тона звенящими серебристыми тембрами колокольчиков, арфы, треугольника.



фонии А. Эшпая, во Второй симфонии Р. Щедрина, в «Тризне по Финнегану» В. Екимовского и ряде других произведений [10].

Сочинения О. Меремкулова, напротив, предполагают озвучивание эпиграфов перед исполнением каждой части [9]. Поскольку композитор был наделён не только музыкальным, но и литературным – поэтическим – даром, и драматургическим талантом, отличался чрезвычайной чуткостью к нюансам, обращение к слову для него вполне естественно. Слово – не только выразитель абстрактной идеи, но и фиксатор многомерной реальности. Эпиграфы открываются композитору и обретают плоть, формируются в ходе творческого процесса, как и музыкальный тематизм. Они так же, как использованные автором жанровые и стилевые элементы, помещённые в новый

контекст, приобретают в его композиции особую смысловую, информационную ёмкость.

Эпиграфы в музыкальных композициях необходимы О. Меремкулову как автору и для осуществления собственно творческого акта, и для звуковой реализации замысла. Обладая эмоциональной выразительностью и качествами символа, они способствуют смыслообразованию и, следовательно, являются неотъемлемой частью художественного текста.

Какими бы невероятными, нереальными ни были возникающие в сознании композитора образы, они воспринимались им как вполне осязаемые, явственные, зримые, наделённые физическими характеристиками. Каким бы необыкновенным, фантастическим ни был мыслимый им сюжет, он проживался с полной отдачей. Отсюда – яркость и убедительность художественного высказывания О. Меремкулова.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 20.
- 2/ Бальбуров Э.А., Бологова М.А. Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков // Критика и семиотика. Вып. 15, Новосибирск: НГУ, 2011. С. 43–59.
- 3/ Булгаков С. Моя родина // Автобиографические заметки. Париж, 1997. С. 7–24.
- 4/ Дуванова З. Литературное мастерство. Эпиграф. 2020. URL: <https://proza.ru/2020/03/14/1521> (дата обращения: 14.10.2022).
- 5/ Журавский И. Тайна Царствия Божиего. Рига – Санкт-Петербург, 1995. 264 с.
- 6/ Найко Н.М. К истории создания симфонии Олега Меремкулова «По прочтении Виктора Астафьева» // Вестник музыкальной науки. Новосибирск, 2019. № 4. С. 45–54.
- 7/ Найко Н.М. Претворение принципа монотематизма в Концерте-симфонии для виолончели, фортепиано и оркестра О. Меремкулова // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2021. № 4. С. 36–48.
- 8/ Найко Н.М. Страницы жизни и творчества Олега Ованесовича Меремкулова // Воспоминания... К 40-летию Красноярского государственного института искусств. Красноярск: КГИИ, 2018. С. 32–46.
- 9/ Найко Н.М. Элементы программности в инструментальных сочинениях позднего периода Олега Меремкулова (на примере Концерта-симфонии для виолончели, фортепиано и оркестра) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия Гуманитарные науки. Т. 15, № 1. 2022. С. 75–84.
- 10/ Петров В. Эпиграф как смысловая константа инструментального опуса // Израиль XXI: Музыкальный журнал. 2014. № 3 (45). URL: <http://www.21israel-music.com/Epigraf.htm> (дата обращения: 10.10.2022).
- 11/ Что такое связь времён. URL: <https://otvet.mail.ru/question/82807001> (дата обращения: 14.10.2022).
- 12/ Эпиграф // Современный словарь иностранных слов. М.: Рус.яз. 1993. 740 с.

REFERENCES

- 1/ Averincev, S.S. (1971), "The Parable", *Kratkaja literaturnaja jenciklopedija* [The short literary encyclopedia], Sovetskaja jenciklopedija, Moscow, Vol. 6, p. 20. (in Russ.)
- 2/ Bal'burov, Je.A., Bologova, M.A (2011), "The Parable in the literary-critical and philosophical consciousness of the XX – early XXI centuries", *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics], Issue 15, NGU, Novosibirsk, pp. 43–59. (in Russ.)
- 3/ Bulgakov, S. (1997), "My homeland", *Avtobiograficheskie*

- zametki* [Autobiographical notes], Paris, pp. 7–24. (in Russ.)
- 4/ Duvanova, Z. (2020), "Literary skill. Epigraph", Available at: <https://proza.ru/2020/03/14/1521> (Accessed 14 October 2022). (in Russ.)
- 5/ Zhuravskij, I. (1995), *Tajna Carstviya Bozhiego* ["The Mystery of the Kingdom of God"], Riga – Saint Petersburg, 264 p. (in Russ.)
- 6/ Najko, N.M. (2019), "On the History of the Creation of Oleg Meremkulov's Symphony "After Reading by Viktor Astafyev"", *Bulletin of Musical Science*, Novosibirsk, no. 4, pp. 45–54. (in Russ.)
- 7/ Najko, N.M. (2021), "The implementation of the principle of monothematism in the Concert-Symphony for cello, piano and orchestra by O. Meremkulov", *ARTE*, no. 4, pp. 36–48. (in Russ.)
- 8/ Najko, N.M. (2018), "Pages of the life and work of Oleg Ovanesovich Meremkulov", *Vospominanija... K 40-letiju Krasnojarskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv* [Memories... To the 40th anniversary of the Krasnoyarsk State Institute of Arts], KGII, Krasnoyarsk, pp. 32–46. (in Russ.)
- 9/ Najko, N.M. (2022), "Elements of programming in the instrumental compositions of the late period by Oleg Meremkulov (on the example of a Concert-symphony for cello, piano and orchestra)", *Journal of the Siberian Federal University. Humanities series*, Vol. 15, no. 1. pp. 75–84. (in Russ.)
- 10/ Petrov, V. (2014), "Epigraph as a semantic constant of an instrumental opus", *Israel XXI: Music Journal*, no. 3 (45), Available at: <http://www.21israel-music.com/Epigraf.htm> (Accessed 10 October 2022). (in Russ.)
- 11/ "What is the connection of times", Available at: <https://otvet.mail.ru/question/82807001> (Accessed 14 October 2022). (in Russ.)
- 12/ (1993), "Epigraph", *Sovremennyyj slovar' inostrannyh slov* [The modern dictionary of foreign words], *Russkij jazyk*, Moscow, 740 p. (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