

*На правах рукописи*

**Новикова Марина Леонидовна**

**ОРКЕСТРОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА АРТЁМОВА:  
ЖАНРОВЫЙ И СТИЛЕВОЙ СИНТЕЗ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2018

Работа выполнена на кафедре теории музыки  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор  
**Красникова Татьяна Николаевна**

**Официальные оппоненты:** **Долинская Елена Борисовна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Московская государственная консерватория  
им. П. И. Чайковского,  
профессор кафедры истории русской музыки

**Калошина Галина Евгеньевна**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
Ростовская государственная консерватория  
им. С. В. Рахманинова, доцент кафедры  
истории музыки

**Ведущая организация:** Государственный музыкально-педагогический  
институт им. М. М. Ипполитова-Иванова,  
кафедра музыковедения и композиции

Защита состоится «25» октября 2018 г. в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Будёновский, д. 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте:  
<http://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Лобзакова Е.Э.

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Во второй половине XX века одной из важных примет развития музыкального искусства становится взаимодействие жанров. Появляются сочинения, связанные с синтезом разных видов искусств: оперы, балета, симфонии, сочетающихся с культовыми, театральными, литературными жанрами, живописью или кино. Подчас это приводит к рождению всевозможных гибридов в виде оперы-оратории, хореографической симфонии, концерта с чертами литургии, как, например, в творчестве И. Стравинского, А. Онеггера, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Г. Канчели, Б. Тищенко.

В области симфонической музыки ярким примером жанровых синтезов является творчество Вячеслава Артёмова, которое еще не в полной мере изучено и оценено отечественным музыковедением. Вместе с тем, он создал целый ряд монументальных сочинений. Оркестровая музыка композитора рельефно выделяется в современном музыкальном контексте. Опусы мастера раскрывают проблемы Бытия, Жизни и Смерти, конфликт художника-Творца и современной цивилизации. Это – художник-мыслитель, который воплощает в творчестве проблемы русской религиозной философии, что накладывает отпечаток на жанровые, стилевые особенности и драматургические аспекты его симфонических творений.

В этом смысле показательна самобытная симфоническая музыка Артёмова, которая вызывает всё больший интерес дирижёров и организаторов фестивалей современного музыкального искусства. За последние пятнадцать лет были осуществлены премьеры многих его сочинений, накопился исполнительский опыт, сделаны звукозаписи крупных и менее масштабных произведений. В это же время возникает интерес к личности и творчеству композитора у ряда отечественных исследователей, среди которых М. Тараканов, Ю. Евдокимова, Е. Зайдель, И. Некрасова, И. Баранчева, С. Студенникова.

Однако из анализа литературы по теме диссертации следует вывод, что источники, посвящённые творчеству Артёмова, представляют его наследие в современной музыковедческой литературе достаточно фрагментарно. И главное, в перечне работ о композиторе отсутствует комплексное монографическое исследование, посвященное всестороннему изучению жанровой специфики, стилевых особенностей и драматургии его оркестровых сочинений. Предлагаемое нами исследование призвано восполнить этот пробел.

**Степень изученности проблемы.** Первые публикации обзорного плана, принадлежащие М. Тарakanову и Ю. Евдокимовой, появились в конце 80-х годов минувшего столетия и были связаны с анализом «Реквиема» Артёмова. В них также содержится ряд интересных наблюдений, касающихся параллелей между творчеством композитора и А. Скрябина. Некоторые сведения о «Реквиеме», ограниченные образно-смысловыми аспектами *Sanctus*, содержатся в диссертации С. Студенниковой.

Информация биографического характера и связанная с нею проблема периодизации творчества композитора впервые появилась в брошюре М. Тараканова «Артёмов. Очерк творчества». Отдельные факты биографии композитора освещены в книгах Т. Грум-Гржимайло «Ростропович и его современники», Ф. Лемера «Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза».

Несколько позже в биографическом словаре «Музыканты мира» и Новой российской энциклопедии, информационных справочниках «The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2000», «The International Who's Who in Classical Music 2003» появились краткие разделы, посвященные жизни и творчеству В. Артёмова. Кроме того, существуют сайты Фонд духовного творчества и [temenos.info](http://temenos.info), в которых приводится каталог его произведений, *CD*-дисков и пластинок, изданных партитур, дан перечень публикаций на английском языке.

Западные исследователи, такие, как Р. Мэтью-Уокер, М. Йона, Дж. Мак Бёрни, Дж. Кёхель, делают в основном акцент на социологическом ракурсе наследия Артёмова, оставляя за пределами своих трудов проблемы искусствоведческого плана.

Симфоническое творчество композитора исследовано фрагментарно. В диссертации Е. Зайделя содержатся некоторые наблюдения над «Симфонией Элегий», которая характеризуется с позиции «интрореализма» и «авангардизма»; в диссертации И. Некрасовой дано краткое описание особенностей драматургии цикла «Путь к Олимпу».

Таким образом, избранная нами область творчества Артёмова до сих пор не была предметом специального исследования, что обуславливает актуальность диссертации.

**Объектом** данного исследования являются оркестровые сочинения композитора. Его **предмет** – процессы жанрового и стилевого синтеза в симфонических полотнах мастера.

**Цель работы** – выявить закономерности жанровых и стилевых процессов в оркестровых произведениях Вячеслава Артёмова. В соответствии с целью сформулирован ряд **задач**:

- охарактеризовать философско-эстетические позиции автора в опоре на художественные и научные труды, оказавшие наибольшее воздействие на его мышление и концепции симфонических опусов;

- классифицировать разновидности жанровых и стилевых взаимодействий в оркестровых полотнах Артёмова;

- изучить процессы объединения исследуемых сочинений в метациклы, выявить принципы их общности в музыкальной драматургии и языковых ресурсах;

- рассмотреть особенности трактовки композитором пространства и времени в указанных произведениях и связать их с закономерностями драматургии и формообразования.

**Материалом исследования** служат «Симфония Элегий», «Гурийский гимн», цикл «Симфонии Пути», диптих «Tristia», в которых ярко представлены особенности жанрового и стилевого синтеза.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в ней впервые исследуется симфоническое наследие Артёмова, до сих пор не изученное как специальная область творчества. Новым является и избранный ракурс, обусловленный процессами жанрового и стилевого синтеза – основополагающим свойством оркестрового письма композитора.

Раскрыты закономерности циклических процессов в оркестровых сочинениях Артёмова. Выявлены новации композитора в сфере музыкально-временных параметров звуковой среды, в области тембровых решений. Определены принципы объединения нескольких симфонических циклов в метациклы.

Оркестровые сочинения Артёмова впервые рассмотрены как целостный феномен – результат синтеза современных техник письма и традиций, нити которых протягиваются к симфонической музыке мастера от наследия романтического стиля и явлений символизма. В научный обиход вводятся такие сочинения, как «Симфония Элегий», «Гурийский гимн», метацикл «Симфония Пути», «Tristia».

Охарактеризованы закономерности религиозно-философской драматургии, возникающей на основе взаимодействия духовных (реквием, молитва, проповедь) и светских (симфония, элегия, концерт, поэма) жанров. В ряде опусов впервые представлена концепция религиозно-философской трагедии.

**Теоретическая значимость** работы состоит в изучении малоизвестных оркестровых опусов Артёмова, которое может стать основой будущего исследования всего симфонического творчества мастера. Выводы, полученные в диссертации, расширяют круг представлений о проблемах жанрового и стилевого синтеза и могут быть учтены в выявлении особенностей инструментальной музыки других современных композиторов.

**Практическая значимость** диссертации определяется возможностью применения материалов и научных результатов диссертации в учебных курсах «История современной отечественной музыки», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений» и «Техники композиции XX – XXI веков». Не меньшим значением обладает внедрение результатов исследования в «Историю оркестровых стилей». Оркестровые сочинения Артёмова, включенные в программы концертов, фестивалей, конкурсов, будут способствовать обогащению и пополнению современного репертуара камерных и симфонических оркестров.

**Методология исследования** основана на сочетании стилевого и сравнительного (компаративного анализа), направленного на выявление важнейших стилевых показателей художественной системы композитора, своеобразно претворившихся в его камерной оркестровой музыке и монументальных симфонических опусах. Методы историко-культурного и аксиологического подходов к изучению творчества Артёмова способствовали его рассмотрению в широком контексте, став доказательством непреходящей ценности и значимости сочинений мастера. Исследование также опиралось на знания в области философии и литературоведении. Такого рода междисциплинарный синтез содействовал раскрытию феномена симфонического творчества Артёмова, рассмотренного в аспекте жанрового и стилевого синтеза.

Таким образом, источниковедческую базу диссертации составили фундаментальные труды теории стиля и жанра, разработанные как в классической, так и новейшей научной литературе. В ряду исследований назовем в первую очередь монографии М. Арановского, В. Вальковой, М. Городиловой, Н. Гуляницкой, Л. Кириллиной, А. Коробовой, Т. Левоу, Л. Мазеля, М. Михайлова, Е. Назайкинского, С. Скребкова, В. Холоповой.

Анализ процессов взаимосвязи закономерностей формообразования и драматургии в современной музыке потребовал обращения к работам В. Вальковой, Т. Красниковой, Т. Кюрегян, В. Ценовой и Т. Черновой.

Изучение эстетических взглядов Артёмова, а также предпосылок создания его симфонических концепций предпринималось с учетом трудов русских философов, в частности, Н. Бердяева, В. Зеньковского. Существенное значение для понимания драматургических процессов оркестрового творчества композитора стало изучение взглядов М. Бахтина на пространственно-временную организацию литературных произведений.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- оркестровые сочинения Артёмова – целостный феномен в контексте современной симфонической музыки, источниками которого становятся русская религиозная философия, древние восточные учения, памятники мировой литературы, обеспечивающие органическую связь прошлого и настоящего;
- неотъемлемым компонентом симфонических концепций композитора является единство слова и музыки, что выражается в своеобразном синтезе внемзыкального и музыкального, отличающем все рассмотренные сочинения;
- симфоническое творчество мастера представлено двумя жанровыми группами: камерного и монументального симфонизма; они различны не только по оркестровому составу, форме, драматургии, но и по самим средствам воплощения художественного замысла;
- стилевые свойства исследуемых сочинений восходят к традициям барокко, позднего романтизма, авангарда;
- синтез жанров и стилей является универсальным композиционным принципом оркестровой музыки композитора.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Достоверность обосновывается опорой на рукописи произведений, предоставленные автору композитором. Также она обеспечивается применением основополагающих методов анализа оркестровой музыки апробированных в

отечественном и зарубежном музыкознании. Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Автором были прочитаны лекции для студентов-композиторов, посвященные творчеству Артёмова (РАМ им. Гнесиных); сделаны доклады, которые отражены в ряде публикаций материалов научных конференций: «Артёмов: размышления о вечном», «Симфонизм В. Артёмова» – в Союзе композиторов Москвы (май, октябрь, 2012); «Философия музыки Вячеслава Артёмова» – на Международной научной конференции «Искусство и философия» (РАМ им. Гнесиных, апрель, 2013), «Симфония “Путь к Олимпу”»: некоторые аспекты сюжетно-музыкальной логики» – на Всероссийской научной конференции «Исследования молодых музыковедов» (РАМ им. Гнесиных, апрель 2014).

Результаты исследования были также представлены на XXI Международном конкурсе работ творческой молодежи (Министерство культуры РФ, Российская академия музыки им. Гнесиных, 2011), I Всероссийском конкурсе молодых ученых в области искусств и культуры (Министерство культуры РФ, 2014). По теме диссертации опубликованы статьи, в том числе три в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура исследования.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии (276 источников на русском и иностранных языках). В приложении приведен список сочинений Артёмова, представлены литературные и поэтические тексты к ним, даны нотные примеры, иллюстрирующие аналитические операции, проделанные в работе.

## Основное содержание работы

**Во Введении** обоснованы выбор и актуальность темы, охарактеризована степень её научной разработанности, определены цель и задачи, выделены объект и предмет исследования, обоснована его научная новизна, раскрыты методологические основы, теоретическая и практическая значимость диссертации, очерчена структура работы.

**Глава 1. «Пути жанровых преобразований в камерных сочинениях для оркестра»**, состоит из трех параграфов. Представлена панорама жанра симфонии в последней четверти XX века в аспекте пересмотра устоявшихся жанровых моделей, синтеза с другими музыкальными или даже синтетическими жанрами.

**В параграфе 1.1 «От камерных опусов к явлениям монументально-го симфонизма: историко-стилевая стадийность, вопросы периодизации»** обозначены этапы становления композитора и его эстетические поиски. Первый этап характеризуется формированием творческих пристрастий и эстетических идеалов в начале 60-х годов XX века, связанных с одной стороны с интересом к фольклору, с другой – обращением к технологиям постмодерна. Во второй половине 60-х годов интересы Артёмова переключаются на концертные оркестровые сочинения.

Начало 1970-х годов – второй этап в формировании творческой манеры композитора, который осознается как результат отражения изменений, происшедших в социалистическом обществе периода «застоя». Именно к этому периоду относятся попытки по-новому интерпретировать жанр. Композитор экспериментирует с фоно-акустическими эффектами, ищет новые возможности в использовании традиционных оркестровых инструментов духовой и ударной групп, изучает различные комбинации инструментов симфонического и камерного состава.

В зрелом периоде творчества конца 70-х годов Артёмов создаёт свою собственную концепцию звука. С философским аспектом моделирования жанра композитор соединяет поиски в сфере звука как композиционной еди-

ницы, которые направлены на выявление новых свойств оркестровой тембрики. Его звуковысотная система и её истолкование во многом напоминают поиски К. Штокхаузена. У обоих авторов они превращаются в параметры пространственно-временного плана, что позволяет звуку быть независимым и реализовать себя как единицу формы, как форму, как форму-процесс. Интерес мастера к звуку становится импульсом к созданию новой акустической среды. Она появилась в результате сочетания различных форм и комбинаций инструментов симфонического оркестра с ударной группой. Вся звуковая ткань для Артёмова, представляет собой «притяжение звуков, аккордов, тембров, ритмов. <...> Движение, состояние, смена гармонии или развитие мелодии определяются притяжениями, которые суть проекции духовных стремлений»<sup>1</sup>.

Основная тема сочинений 80-х годов – «преодоление трагической Богооставленности человека и обретения им света и радости Богообщения ради творчества вечной жизни»<sup>2</sup>, что свидетельствует о преломлении в его мировоззренческих поисках концепции религиозно-философской трагедии. В этот период расширяется образная сфера в творчестве Артёмова, обнаруживая глобальные проблемы Жизни и Смерти, Бытия земного и Божественного. Его музыка вмещает в себя широкий спектр явлений, включающих христианские мотивы (сочинения для хора, солистов и оркестра: «Requiem», «Литании I, II, III», латинские гимны «Miserere mei», «Ave, Maria», «Salve, Regina», «Ave maria stella»), архаические образы («Заклинания» для сопрано и ансамбля ударных, «Totem» для ударных), восточную медитацию («Симфония Элегий», «Сны при лунном свете», «Пробуждение»).

Именно оркестровые опусы смогли передать всю масштабность и неординарность авторского мышления. Композитор исходит из мысли о том, что «всякая жанровая система – динамическая, находящаяся в состоянии

---

<sup>1</sup>Артёмов, В. П. Буклет / В. П. Артёмов. – М. : Музыка, 2004. – С. 13.

<sup>2</sup>Там же. – С. 7.

подвижного равновесия»<sup>3</sup>, и может легко преобразовываться. Отсюда включение в симфонию различных музыкальных и немusикальных жанров. Их сложные переплетения создают множество вариантов сочетаний, непрерывно порождая новации в драматургии и композиции сочинений.

**Параграф 1.2 «“Симфония Элегий” как феномен полижанровости»** посвящен анализу сочинения, которое было задумано композитором во время путешествия по Закавказью, в атмосфере горного пейзажа. Уникальность произведения, в какой-то мере, заключена в самом названии, побудившем Артёмова обратиться к жанровому синтезу, который отразился в композиции, структурных, интонационных и других сторонах художественно-организованной целостности. Именно синтез, восходящий к полижанровости, способствовал свободной интерпретации симфонического жанра. На внешнем уровне художественного целого взаимодействуют поэтическая и музыкальная элегии, симфония и концерт. На внутреннем – осуществляется взаимодействие литературной программы, отражённой в эпиграфе, символике, с драматургическим музыкальным процессом. Третий уровень связан со стилистическими особенностями этого цикла. Это рождение и становление тематизма, а также процессов формообразования. Элегия как жанр музыки и поэзии присутствует и на уровне формы высшего порядка, и в микропроцессах тематических преобразований. Черты концертности в «Симфонии Элегий» связаны с наличием сольных партий у двух скрипок и колоколов, взаимодействующих с оркестром. В данном случае более ярко выражены особенности барочного концерта с типичным контрастным тембровым и тематическим противопоставлением соло и групп инструментов по горизонтали (динамическое и фактурное сопоставление) и вертикали (единовременный контраст партий).

Жанр симфонии выражен здесь в единой философской концепции, принципах развития. Все определяется психологическим воздействием сим-

---

<sup>3</sup>Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X – XII вв. Эпоха и стили: монография / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1973. – С. 34.

фонизма на слушателя, поскольку идёт непрерывное увеличение потока музыкальной информации в единицу времени, как следствие инерции возникновения все новых и новых музыкальных событий.

Завершающий главу **параграф 1.3. «“Гурийский гимн”: особенности интерпретации жанра вариаций на basso ostinato»** раскрывает специфику сочинения, представляющего собой одночастный моноцикл с тремя солирующими скрипками, посвященный поэтессе и жене композитора В. Любецкой. В нем наблюдается слияние жанра гимна, вариаций типа basso ostinato, с традициями культовых жанров молитвы и литургии. Выстраивая методом контраста пластов драматургию «Гурийского гимна», Артёмов использует «сюжет» западногрузинского пасхального песнопения «Христос воскрес». При работе с первоисточником – пасхальным тропарем, композитор сохраняет его мелодический контур, в то время как ритмическая сторона подлежит кардинальному изменению.

Камерно-оркестровый состав «Гурийского гимна» сформировался на основе тембрового баланса струнных с тремя солирующими скрипками и ударными, представленными колокольчиками, колокольцами на нитке, вибратоном, колоколом и тарелками. Логика композиции «Гурийского гимна» исходит из принципа варьирования cantus firmus в четырех фазах развития. Вариации выстраиваются по линии длительного тембрового нарастания, выявляя свойства медитативности.

**Глава 2 «Монументальный симфонизм и его воплощение в метацикле “Симфония Пути”»** посвящена исследованию сочинения в аспекте переосмысления жанра составляющих его симфоний. Здесь можно говорить о межродовых взаимодействиях эпики, драмы, лирики с культовыми традициями, о преобразении традиционных семантических моделей, об освобождении структуры сочинения от канонов симфонического цикла. В работе показано, что основой единства художественного целого метацикла является принцип арочной и волновой драматургии, связанный с образованием множества сквозных симфонических процессов. За счёт тематических повторов

мотивов-символов и варьирующейся секвенции *Dies irae*, внутри частей возникает множественное рондо, «рефренами» которого являются лейтинтонации. Одним из свойств, обеспечивающих целостность метацикла, становится внедрение в текст каждой симфонии неразрывно связанных между собой эпиграфов, наделённых глубоким общечеловеческим смыслом, овеянных символикой жизненного пути героя. Цитаты выполняют функцию основного драматургического стержня тетралогии, моделирующего процесс сквозного симфонического развития. Каждый эпиграф формирует обобщенный художественный образ симфонии.

**Параграф 2.1 «“Путь к Олимпу” – образец синтеза музыки и памятников философско-религиозной литературы»** посвящен характеристике структуры произведения, которая складывается из восьми эпизодов, отражаясь в непрерывной сквозной форме поэчного моноцикла. В то же время, в композиции присутствуют черты двойных вариаций, где две темы, сменяя друг друга, переплетаются и в итоге сливаются, образуя единое акустическое пространство.

Особой ролью в симфонии Артёмова наделена сквозная лейтмотивная система. Стремление композитора найти яркую смысловую константу перекликается с романтической традицией монотематизма, где основные темы симфонии обнаруживают интонационное родство, складываясь в единый тематический комплекс.

В сочинении неразрывно переплетены образы пути и борьбы, сложность и многогранность которых свидетельствуют о специфике претворения конфликтного симфонического метода, формирующего концепцию религиозно-философской трагедии. Кульминация венчается величественными раскатами оркестра, которые сменяет очередной срыв. Разрешения конфликта не происходит.

**Параграф 2.2. «“На пороге светлого мира”»: процесс движения от эпиграфов как предтекстовых компонентов к их музыкальному воплощению»** выявляет связь образного мира и драматургии второй симфонии с

закономерностями структуры и интонационной фабулы, прочерченной в тематических взаимодействиях основных «персонажей» лейтмотивной системы. Несмотря на свою масштабность и насыщенность тематическими комплексами, вторая часть тетралогии родственна камерной «Симфонии Элегий». Здесь сближаются симфония и хорал.

Композиция сочинения развивается благодаря постоянному обновлению основного тематического ядра сочинения – мотива-символа креста. Он проводится семикратно, что само по себе символично, сопровождаясь, всякий раз динамическим ростом оркестрового звучания, которое к концу идет на спад. Две производные его интономы несут в себе смысловые значения, аналогичные двум эпитафиям, данным композитором в начале сочинения и послужившим, своего рода, ключом к глубинам содержательных пластов музыкального текста.

Арки-повторы интонационной модели креста образуют рассредоточенную рондальную композицию. Её появление в конце второй части симфонии «На пороге светлого мира» возвращает слушателя к исходной точке пути, выявляя, тем самым, «пролог» и «эпилог» всей композиции. Таким образом, концепция сочинения воспринимается как восхождение от жизни к смерти, от страданий к духовному освобождению. Симфонию завершает трагически звучащий многотерцовый «небоскреб» (*tutti* оркестра, ц. 31).

Центром исследовательского внимания в **параграфе 2.3 «“Тихое веяние”» как пример многосоставной стилевой циклической композиции**» стала симфония, композиция которой чрезвычайно разнообразна по музыкальному материалу и грандиозна по масштабу.

В ней выявлены черты полижанровости, синтезирующей закономерности сонатно-симфонического цикла, инструментального концерта, литературной и музыкальной поэмы. Здесь возникает трёхъярусная драматургия и трёхуровневая композиция, объединяющая в себе черты указанных жанров, закономерностей форм отдельных частей сонатно-симфонического цикла и концерта. Разделение частей в сочинении сочетается с единством музыкаль-

ного материала, которое достигается во многом, благодаря приему аттасса и сквозным симфоническим процессам развития лейткомплексов.

Связующим звеном между частями сочинения становится приём континуального звука. Переход от первой ко второй части отмечен динамически дифференцированным звуком «h» у первых скрипок и многократным повторением этого же звука у фортепиано. Переход от второй к третьей части основан на том же принципе цепного «дыхания» при изменении ансамбля исполнителей, состоящего из солирующей скрипки и там-тама. Характерной особенностью третьего цикла тетралогии является темброво-фактурный колорит тематических образований, которые сконцентрированы в партиях духовых инструментов.

Содержание **Главы 3 «Диптих “Tristia” в аспекте жанрообразующих и стилевых процессов»** связано с обращением к древнему памятнику культуры. На создание сочинения для оркестра композитора вдохновила книга стихов Овидия «Tristia».

Обращение к античным пластам культурной памяти и исторически более поздним текстам, двум молитвам Н. Гоголя, датированным 30 – 40 годами XIX века, воспринимается как путешествие мастера во времени. Первоначально молитвы являлись своеобразным эпиграфом и «постграфом», обрамляющими композицию диптиха. Однако после редакции 2011 года они были перенесены во вторую часть «Tristia II» и стали её обрамлением. При этом первая часть «Скорбных элегий» послужила введением во вторую часть цикла. Очевидно, что именно такое перераспределение литературного текста, исполняемого чтецом, предвосхищало возвышенный тонус второй части цикла.

В третьей главе акцент сделан на взаимодействии жанра и стиля, которое проявляется в художественно-организованной целостности диптиха. Здесь также рассматривается соотношение слова и музыки в ракурсе их влияния на стилистику и поэтику цикла. Изучен феномен реального (природ-

ного) и художественного времени во взаимодействии с процессами формообразования и драматургии.

**В параграфе 3.1 «Образ времени в “Tristia I” как выражение медитативной лирики»** сочинение рассматривается как предшественник музыкального покаяния, «Реквиема». Подобная связь, на первый взгляд, вводит сочинение в круг уже освоенных композитором тем, где он предпринимает попытку воссоздания ритуального действия. Особая духовность, свойственная опусу, напоминает о его причастности к русской литературно-философской традиции.

Структура «Tristia I» соединяет черты «мозаичной» формы и полифонических вариаций. Однако необходимо отметить, что такой синтез, по свидетельству самого композитора, рождается в процессе сочинения, которое приобретает черты фантазии-импровизации.

Звукокраसочные и колористические черты оркестровой фактуры «Tristia I» выявляются с помощью полифонии сонорного типа, способствующей созданию space-композиции. В результате имитационно-полифонического прорастания формы возникает «утолщенный канон»<sup>4</sup>, а визуальная упорядоченность двадцати четырех голосов выстраивается по диагонали сверху вниз. Сосредоточенность на медитативном состоянии, связанном с ощущением умиротворенности, чередуется с эпизодами, полными экспрессии, взрывчатого характера, что позволяет сделать вывод о наличии так называемого, «универсального симфонизма»<sup>5</sup> Артёмова.

**В параграфе 3.2 «“Tristia II”: духовная проза и ее влияние на стилистику и поэтику сочинения»** задача сводится к характеристике фактурно-

---

<sup>4</sup>Иванова, Е. В. Загадки сфинкса – XX век. Музыкальная форма канона в творчестве композиторов ушедшего столетия: дис. ... канд. иск. : 17.00.02 / Иванова Екатерина Владимировна. – М., 2006. – С. 11.

<sup>5</sup>Tomaszewski, M. Interpretacja integralna dzieła muzycznego. – Rekonesans. – Kraków: Akademia muzyczna, 2000. – P. 114.

го пространства второй части диптиха<sup>6</sup>. Оно вбирает в себя тематические элементы из циклов тетралогии «Симфония Пути» (мотив креста, *lamento*, хроматические поступенные «восхождения» и спуски, симметричные фигурационные образования в партии фортепиано, в основу которых положены взаимоотражаемые серийные ряды). Тем самым формируется некий мегацикл, аккумулирующий в себе духовные поиски мастера. Создавая, таким образом, единый символический язык, композитор подчеркивает непреходящий смысл тех интонационных кодов, к которым он возвращается от сочинения к сочинению.

Поэтическое обрамление в тексте молитвы согласуется с фоновым обрамлением в музыке. Оно представлено в точных координатах и длительностях такта, единицами измерения которых становятся секунды. Необходимо подчеркнуть, что Артёмов использует временные характеристики практически во всех своих опусах, уделяя особое внимание формам парциального времени.

Радиус динамики в сочинении простирается от состояния покоя к максимальному динамическому напряжению, которое после спада возвращается неоднократно, фиксируя в процессе формообразования образ-символ круга. Постоянные колебания темпа связаны с изменениями длительностей нот при сохранении временных характеристик произведения. Эта техника является главным источником становления и развития оркестровой ткани. Основанная на принципе производности, она свидетельствует о претворения романтической традиции монотематизма в творчестве композитора.

Рассредоточение партий солистов и оркестра заключено в стратификации пространственно-временных пластов, вследствие чего принцип множественности времён реализуется в полихронии, столь характерной не только для творчества Артёмова, но для целого ряда явлений в сфере современной музыки, живописи, архитектуры.

---

<sup>6</sup>Композитором сделаны три авторские редакции сочинения, где расстояние от первой до последней версии составляет четырнадцать лет. «Tristia II» была написана в 1997 году.

**В Заключении** подведены итоги исследования. Рассмотренные сочинения отразили картину полувекового периода творческой деятельности композитора. В процессе анализа было установлено, что его симфоническое мышление основано на сочетании различных концепций мировидения, представленных в феноменах симфонизма.

В диссертационной работе выделяются признаки двух жанровых групп симфонического творчества композитора: камерного и монументального симфонизма. Группа камерного симфонизма представлена такими сочинениями как «Симфония Элегий», «Гурийский гимн», «Tristia I», «Tristia II». Образцом монументального симфонизма стала тетралогия «Симфония Пути».

Общестилевыми показателями двух ветвей оркестровых сочинений являются закономерности симфонизма, связанные с системой лейткомплексов (мотивов, риторических фигур, типов фактуры). В то же время камерные и монументальные сочинения имеют различия. Так, например, камерные сочинения отмечены моноциклическостью, ограниченным оркестровым составом, связанным с определенным обликом симфонической партитуры и характерной для нее тончайшей звукописью, дифференциацией оркестровых и фактурных пластов. Монументальному симфонизму, напротив, свойственны четверной состав оркестра, сквозные тематические и интонационные образования, сольное проведение которых Артёмов предпочтительно поручает медным и деревянным духовым инструментам.

Были выявлены черты синтеза жанров – универсального композиционного принципа оркестровых сочинений мастера. Этот принцип становится составляющей творческого метода Артёмова и показателем неповторимости его творческой манеры. Она связана, прежде всего, с обширной и разнообразной жанровой сферой, простирающейся от миниатюры до масштабных циклических форм, где сонатно-симфонический цикл является их составной частью, органично соединяясь с вариациями, поэмой, элегией, концертом.

Было установлено, что синтез жанров оказывает влияние на драматургию сочинений и выступает в качестве общестилевого свойства камерного и монументального симфонизма.

К общестилевым свойствам относятся также принципы волнового развития, которые действуют во всех анализируемых произведениях. Они регулируют пропорции расстилающихся звуковых масс, моменты резких «срывов», определяют степень монолитности или расчлененности формы.

Исследовано воздействие целостности драматургического процесса на форму сочинений. Поскольку стержневой композиционной моделью камерных и циклических композиций является моноцикличность, свойственная жанру поэмы, процесс движения и становления музыкальной ткани предстает как результат комбинаций и наслоений различных форм, предполагающих переменность их функций.

К общестилевым свойствам камерного и монументального симфонизма относятся также приемы стратификации музыкальной ткани, которые позволяют воспринимать их как важную стилевую особенность творчества композитора, отражающуюся в специфике его мироощущения. Они подтверждают мысль о присутствии в его сочинениях феномена «расширенного пространства». Важно и то, что композитор во все представленные нами произведения включает координаты реального (природного) времени, которое становится неотъемлемым компонентом сочинений многих современных мастеров.

Как было показано, феномен реального времени является величиной производной от художественного времени и, вместе с тем, до мельчайших величин выверенным хронографом, регулирующим событийный ряд сочинений и их темпоральность. В камерном симфонизме особая роль отводится временным формам, где наблюдается отказ от тактирования, следствием которого становится предпочтение континуальным формам и образованиям, связанным с медитативными композициями.

Анализ пространственно-временных аспектов сочинений оркестрового творчества Вячеслава Артёмова выявил отношение композитора к моделям времени разных жанровых типов, сочетающих в себе способность к воплощению трансцендентных идей с тщательной продуманностью деталей композиции, в которой используются такие виды организации музыкального хроноса как медитативность, статика, стратификационные модели.

Эстетические основы музыки Артёмова позволяют отнести его к направлению символизма. Доказательством тому служит убеждение самого композитора в том, что «музыка – наивысшее достижение человеческого духа»<sup>7</sup>, для выражения которого композитором используется целая система символов.

Органичной составляющей оркестрового стиля Артёмова являются овеянные лирикой черты неоромантизма, которые сосуществуют со стилизованными признаками искусства авангарда, связанного с «многомерностью смысла, познаваемого в системе аллюзий»<sup>8</sup>. Его индивидуально-авторский стиль также аккумулировал традиции барокко и романтизма, создав свою неповторимую художественную систему в сфере оркестровой музыки.

На основе проведенного исследования можно сделать заключение о целостности художественного феномена оркестровой музыки Вячеслава Артёмова, являющего собой уникальный сплав возрождения ценностей наследия, накопленного историческим опытом, и поиска новых форм воплощения высоких идей в сфере симфонических опусов.

---

<sup>7</sup>Артёмов, В. П. Буклет / В. П. Артёмов. – М. : Музыка, 2004. – С. 12.

<sup>8</sup>Аркадьев, М. А. Хроноартикуляционные структуры новоевропейской музыки и фундаментальные проблемы ритма: дисс. д-ра. иск. : 17.00.02 / Аркадьев Михаил Александрович. – М., 2002. – С. 54.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

***Статьи в рецензируемых изданиях,  
рекомендованных ВАК***

1. Новикова, М. Л. Особенности художественного мироощущения в оркестровых сочинениях В. Артёмова // Музыка и время. – 2011. – № 12. – С. 54-57. 0,5 п. л.

2. Новикова, М. Л. В преддверии юбилея // Музыка и время. – 2014. – № 10. – С. 13-15. 0,3 п. л.

3. Новикова, М. Л. “Симфония Пути” В. Артёмова как новое явление в музыке XXI столетия // Музыковедение. – 2015. – № 1. – С. 59-67. 1,3 п. л.

***Публикации в других изданиях:***

4. Новикова, М. Л. В. Артёмов: размышления о вечном // Школа молодого исследователя: по материалам конференций в Союзе московских композиторов. – 2013. – Вып. 3 (10). – С. 102-107. 0,5 п. л.

5. Новикова, М. Л. Симфонизм В. Артёмова // Школа молодого исследователя: по материалам конференций в Союзе московских композиторов. – 2013. – Вып. 3 (10). – С. 107-114. 0,5 п. л.

6. Новикова, М. Л. Философия музыки Вячеслава Артёмова // Философия и искусство. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2014. – С. 171-175. 0,4 п. л.

7. Новикова, М. Л. В. Артёмов. Симфония “Путь к Олимпу”: некоторые аспекты сюжетно-музыкальной логики // Исследования молодых музыковедов: Всероссийская научная конференция аспирантов и студентов [Москва, 3-4 апреля 2014]. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2014. – С. 24-29. 0,3 п. л.