

УДК 781.61

Doi 10.31773/2078-1768-2024-67-190-197

ФЕНОМЕН НЕЗАВЕРШЕННОГО СОЧИНЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕМДАРА КАРАМАНОВА

Клочкова Елена Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыковедения, Институт «Академия имени Маймонида», Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (г. Москва, РФ). E-mail: l_klochkova@mail.ru

В статье впервые рассматриваются основные незавершенные сочинения Алемдара Караманова (1934–2007) – крупнейшего симфониста второй половины XX века. Феномен «незавершенности» в творчестве Караманова является неотъемлемой и сущностной особенностью его композиторского наследия.

Анализ сложного и неоднозначного явления «незавершенности» музыки Караманова проделан на примере десятой части симфонического цикла по четырем Евангелиям «Совершишася», седьмой симфонии цикла «Бысть» по Апокалипсису и оперы «Прощание Хризостома». Данные произведения выбраны не случайно, они являются ключевыми в ряду других незавершенных опусов и наиболее полно отражают религиозную концепцию автора.

Материалом исследования послужили рукописи музыкальных фрагментов, набросков, эскизов, либретто незавершенных произведений Караманова, обнаруженные в архиве, в Симферополе, после его ухода из жизни. Важным материалом явились собственные беседы автора статьи с композитором и анализ музыкальных записей незавершенных сочинений в исполнении Караманова, некоторые опубликованные интервью и беседы разных лет: с Е. Польдяевой, И. Зиминой, А. Соколовым и другими.

На основе изучения данного материала делаются предположения относительно возможного содержания симфонических циклов «Совершишася» и «Бысть» при понимании факта их незавершенности и образно-содержательной связи с оперой «Прощание Хризостома». Наблюдения позволяют говорить о том, что все анализируемые сочинения воплощают разные грани единой концепции религиозно-философских замыслов Караманова.

«Незавершенность» в творчестве композитора открывает идею особой авторской стратегии, множественности смыслов, средоточие неожиданных, парадоксальных содержательных идей, заставляющих размышлять о бесконечности вариантов возможного музыкального композиторского решения.

Ключевые слова: Алемдар Караманов, незавершенное сочинение, религиозный симфонический цикл, опера, авторская стратегия.

THE PHENOMENON OF INCOMPLETE ESSAY IN CREATIVITY OF ALEMDAR KARAMANOV

Klochkova Elena Viktorovna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Musicology Department, Maimonides Academy Institute, Kosygin State University of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: l_klochkova@mail.ru

The article is the first to examine the main unfinished works of Alemdar Karamanov (1934-2007), the biggest symphonist of the second half of the 20th century. The phenomenon of *incompleteness* in Karamanov's work is an integral and essential feature of his composer's heritage.

An analysis of the complex and ambiguous phenomenon of *incompleteness* of Karamanov's music is carried out using the example of the tenth part of the symphonic cycle based on the four Gospels *Sovershishasya*, the seventh symphony of the cycle *Byst* based on the Apocalypse and the opera *Farewell of Chrysostom*.

These works were not chosen by chance; they are key among other unfinished opuses and most fully reflect the religious concept of the author.

The research material was the manuscripts of musical fragments, sketches, sketches, librettos of Karamanov's unfinished works, discovered in the archives, in Simferopol, after his death. Important material included the author's own conversations with the composer and analysis of musical recordings of unfinished works performed by Karamanov, some published interviews and conversations from different years: with E. Poldyayeva, I. Zimina, A. Sokolov and others.

Based on the study of this material, assumptions are made regarding the possible content of the symphonic cycles *Sovershishasya* and *Byst* with the understanding of the fact of their incompleteness and figurative and meaningful connection with the opera *Farewell of Chrysostom*. Observations allow us to say that all the analyzed works embody different facets of a single concept of Karamanov's religious and philosophical ideas.

Incompleteness in the composer's work reveals the idea of a special author's strategy, a plurality of meanings, a focus of unexpected, paradoxical meaningful ideas that make one think about the infinity of options for a possible musical compositional solution.

Keywords: Alemdar Karamanov, unfinished work, religious symphonic cycle, opera, author's strategy.

Феномен «незавершенности» в музыке одного из крупнейших композиторов второй половины XX века – Алемдара Караманова (1934–2007) – распространяется на отдельные периоды и уровни его творчества. Для того чтобы приблизиться к пониманию и интерпретации этого сложного явления, охватившего многообразные идеи в сочинениях Караманова, необходимо так называемое разновекторное исследование «незавершенности» в творчестве композитора. Оно может быть представлено в рассмотрении форм «незавершенности» его музыки, их классификации, необходимости теоретического обоснования причин и сущности. В данной статье мы не ставим задачу подробного выяснения всех особенностей и классификации феномена «незавершенности» в творчестве Караманова, в виду первого приближения к разработке данной темы. Задача состоит в том, чтобы выявить и представить специфические творческо-имманентные черты этого неоднозначного и не совсем обычного явления в музыке автора.

В последнее время, как известно, проявляется огромный интерес к феномену «незавершенности» в художественном творчестве. Этой теме посвящено солидное количество исследований, связанных с разными видами искусства, в частности, созданная усилиями уральских ученых монография, посвященная феномену незавершенного в художественной словесности [7]. В данном труде «незавершенность» рассматривается уже как онтологический артефакт.

Впервые в творчестве Караманова элемент «незавершенности», так называемое «открытое произведение» (термин У. Эко) наблюдается в десятичастном симфоническом цикле «Совершишася» по четырем Евангелиям (1966). Опираясь на классификацию типов «незавершенности» в музыкальном искусстве, предложенную Л. Г. Запеваловой в статье «“Незавершенность” как концепт художественного творчества и современной науки», десятую часть «Совершишася» возможно отнести к четвертой группе: «“открытые произведения”, сопряженные с новаторскими техниками музыкальной композиции – алеаторикой и репетитивной техникой» [3, с. 84]. Автор пишет: «В музыкальном искусстве “открытыми” исследователи нередко называют опусы импровизационного характера, развитие которых привело в середине XX столетия к появлению радикально новаторской алеаторической техники композиции» [3, с. 79]. В последней, десятой части «Совершишася» – «Во славе Отца Своего», появилась композиция, обладающая «открытостью», выраженной на уровне формы и содержания. Десятая часть представляет коду всего цикла, состоящую из двух разделов. Первый построен на *ostinato* терцово-секундовой лейтинтонации всего цикла (скрипка и виолончель соло). Остальные голоса – красочное гармоническое заполнение. Постепенно присоединяющиеся оркестровые голоса по звукам лидийского лада делятся, образуя pedalные наложения. В итоге все звуки лада звучат одновременно на квинте *re мажора* у контраба-

сов. Создается мерцающе-переливающийся гармонический эффект. Ему также способствует тональная неустойчивость – балансирование между *ре мажором* и *до-диез мажором*. Далее этот звуковой комплекс фактурно расширяется за счет появления еще одного остигатного пласта – ритмически варьированного *фа бекара* у флейты-пикколо. Этот звук создает гармоническую краску лейтгармонии всего цикла – «поглощение минора» (по авторскому определению, символизирующее преодоление смерти, воскресение).

Во втором разделе коды терцово-секундовая интонация исчезает, остается только нисходящая секунда. Здесь включаются ударные и колокольчики. Все гармонические пласты собираются в монолитную вертикаль *fff*: это гигантский аккорд терцовой структуры, в основе которого терцдецимаккорд (семь звуков: большой мажорный септаккорд плюс мажорное трезвучие), звучащий одновременно с таким же аккордом на полтона выше. Он соединяется с другим семизвучным аккордом приемом тремоло, чем создаются многоярусные секундовые колебания. Тремоло постепенно стихает, превращаясь в шелестящий фон. Караманов говорил, что последние такты десятой части «Совершишася» могут повторяться сколько угодно. Он не выписал длительность данной части, не до конца зафиксировал динамический и временной параметр, позволяя дирижеру при исполнении импровизационную свободу данного фрагмента. Караманов комментировал, что музыка этой части «должна длиться очень долго, вечно...».

«Открытый» финал цикла «Совершишася» особым образом «раскрывает» и форму в содержательном плане. В нем присутствуют знаки семантики прощания, ламентозные интонации и одновременно множественность бесконечных повторений, словно продлевающая музыку до бесконечности в сознании слушателя. Караманов применяет в последней части «Совершишася» алеаторическую технику, в которой наличествует стабильность ткани и мобильность формы (по систематизации, предложенной Э. Денисовым). Это вносит элемент неопределенности завершения. Связано данное авторское решение, на наш взгляд, с особой ролью религиозной содержательности концепции цикла. По словам Караманова, последняя часть «Совершишася» символизи-

рует второе пришествие. Заглавие десятой части – это фрагмент 27-го стиха 16 главы Евангелия от Матфея: «Ибо придет Сын Человеческий во славе Отца Своего с Ангелами Своими, и тогда воздаст каждому по делам его». Эти евангельские слова перебрасывают мост к Апокалипсису. Речь в данном евангельском стихе, как пишет толкователь, «идет по преимуществу о последнем Страшном Суде Христовом» [2, с. 338]. Поэтому в музыке, как и в религиозном источнике, предвосхищаются дальнейшие события, описаниям которых посвящено Откровение святого Иоанна Богослова. То есть в «симфоническом музыкальном Евангелии» Караманова, как он определяет цикл «Совершишася», дается уже некоторая проекция второго симфонического цикла по Апокалипсису. Если учесть, что до этой завершающей части звучал текст Псалма № 117, в девятой части, то можно сделать вывод о том, что Караманов, так же как и многие толкователи Библии, выявляет сложные параллели между Ветхим, Новым Заветами и Апокалипсисом. Строки псалма реально звучат в партии тенора, в девятой части «Совершишася»: «Славьте Господа, ибо Он благ, ибо вовек милость Его». О появлении идей Апокалипсиса мы можем судить опосредованно, через название части «Во славе Отца Своего» и ее музыкальное воплощение. Конечный смысл Евангелия раскрывается Апокалипсисом, прежде всего, в описании Страшного суда и вечного Царствия Божьего. Именно поэтому в «Совершишася» после воскресения и прославления Господа следует заключительная часть, несущая смысл второго пришествия Господа.

В 1966 году, когда Караманов заканчивал писать симфонический цикл «Совершишася», у него не было еще явного замысла создать цикл симфоний по Апокалипсису, но именно благодаря последней части «Совершишася» цикл «Бысть» воспринимается как непосредственное его продолжение. Заключительная, десятая часть, фактически не имеет функции завершения, благодаря применению алеаторической техники она оставляет ощущение незаконченности, бесконечности звучания, которое должно продолжиться в новом произведении. Данное рассуждение подтверждается и тем, что в творчестве композитора явно проявлялось стремление к метазамыслам. Все его основные сочинения 60–80-х годов сливаются

в одно огромное целое, приобретая характер единого, грандиозного по масштабам и концепции, религиозного сверхцикла, в котором реализуется сфера религиозно-экстатической и молитвенно-медитативной образности.

Наибольшее количество физически незавершенных сочинений рождается в последний период творчества композитора. Второй религиозный макроцикл «Бысть» по Апокалипсису, состоящий из шести одночастных симфоний, был закончен Карамановым в 1980 году. Следующий период является последним и посвящен многим новым темам. Композитор создает «Легенду-быль Аджимушкой» для хора, солистов, большого оркестра с добавлением духового оркестра (1983), Весеннюю увертюру для оркестра (1984), музыку к кинофильмам «Стратегия победы» в пятнадцати сериях (1985), «Любовь с привилегиями» (1989), Мистерию «Херсонес» (1994), Камерную симфонию «Посвящение» (1995) и другие. Ю. Н. Холопов пишет о том, что «сочинения последних лет во многом отходят от страстной религиозности пятнадцатилетия 1965–1980» [8, с. 131]. Внешне это действительно так. Но все это время композитор не переставал жить религиозными идеями, мыслями, оставаясь глубоко верующим человеком, постигающим, изучающим и осмысляющим религиозные тексты разных вероисповеданий. Религиозно-философские размышления продолжали оставаться сверхтемой всего творчества композитора. В последние годы жизни, начиная с 2000-х, реально им не записано ни одного сочинения до конца, но множество произведений именно на религиозную тему, как выяснилось из личных бесед с композитором, он носил «в голове» и не записывал, или делал наброски с разной степенью подробностей фиксации замысла. Это тем более удивительно, так как все эти сочинения представляют собой крупные симфонические, концертные, оперные жанры. В архивах Караманова, после его ухода из жизни, удалось обнаружить фрагменты, эскизы, черновики Мессы для солистов, хора, оркестра на канонический латинский текст, Четвертого концерта для фортепиано с оркестром, седьмой части цикла «Бысть» – «Николай-Кришна», опер «Прощание Хризостома» и «Ты – Петр», некоторых других сочинений.

Уникальное качество Караманова – помнить огромное сочинение, ощущать его особое пребы-

вание и «жизнь» в сознании, но при этом не записывать на бумагу, фактически не имеет объяснения. Возможно, несмотря на то, что Караманов пребывал внутри особого, своего мира, отрешенного от многих реалий современности, все-таки какую-то отрицательную роль в его жизни играло отсутствие подлинного резонанса его творчества в профессиональной и слушательской среде. Он неоднократно говорил о том, что не хочет быть знаменитым, а хочет просто, чтобы люди услышали его музыку. В последние годы Караманов жил в тяжелейших материальных условиях, можно сказать, бедственных. Поражала его мужественность, отрешение от мирских проблем и неустанное продолжение творчества. Лишь иногда у композитора прорывались ноты отчаянья, звучащие в его словах: «Я прохожу смерть в жизни. Жизнь открылась из смерти. Когда на дворе смерть, зачем жить?» [4, с. 185]. О творческом кризисе композитора в последние годы тем не менее говорить не приходится, потому что он был полон новых идей, которые частично реализовались в эскизах и набросках незавершенных сочинений.

Особой притягательностью в постижении феномена «незавершенности» музыки Караманова является макроцикл «Бысть» по Апокалипсису. Это одно из самых значительных сочинений композитора по содержанию, смыслу, сложности замысла, основанное на тексте Откровения святого Иоанна Богослова, воплощенное в форме шести одночастных симфоний-видений. В произведении реализована концепция религиозной симфонии композитора, воплощающая религиозное название и программу, собственный символический язык автора, библейскую семантику инструментов, влияние литературной формы первоисточника на музыкальную форму, передачу музыкальными средствами религиозных состояний: молитвы, медитации, экстаза.

Караманов, однако, считал, что, несмотря на всю грандиозность замысла и масштаб воплощения, этот цикл симфоний не завершен. Симфония «Николай-Кришна», которая должна венчать цикл, была полностью готова «в голове», но не записана на бумаге, однако часто исполнялась автором на фортепиано, при личных беседах с ним в Симферополе. Исходя из подробного рассказа о содержании симфонии, ее замысле, а также прослушивания в авторском исполнении фрагментов,

можно сделать вывод, что у Караманова были свои глубокие философские и семантические импульсы, вылившиеся буквально в некоторую переориентацию художественного замысла в итоговом окончании цикла.

Оконченный и записанный вариант партитуры шестой симфонии из цикла «Бысть» – «Аз Иисус» – представляет собой ликующую, светоносную коду. Последнее проведение темы Иоанна звучит в мощном луче «света» четырех труб со всеми медными духовыми и четырьмя саксофонами. Его характер передает неслыханную мощь, силу и напор. Заканчивается симфония и вместе с ней весь макроцикл «Бысть» в *си-бемоль мажоре* стремительнейшим, воспаряющим движением струнных и духовых на остигавшем ритмическом фоне ударных. Звучность будто «распыляется» в вихревом движении и прерывается на *ffff*. Последние страницы макроцикла в существующем варианте окончания реализуют идейный смысл религиозного источника: «Апокалипсис, несмотря на свои грозные страницы, несмотря на страшные картины, бесспорно, является книгой самой светлой надежды» [5, с. 227]. Однако Караманов видел в Апокалипсисе, как он говорил, «мост, переброшенный к истокам христианства – индуизму». В последний период творчества он часто и подробно рассказывал именно об этой идее, которую хотел воплотить в завершающей части цикла «Бысть»: «И последнюю, седьмую часть этого цикла, которую мне еще предстоит закончить, я называю “Николай-Кришна”. Там есть зрелое христианство в образе святителя Николая и медитация» [1, с. 122]. Композитор в беседах иногда называл седьмую часть «Небесным Иерусалимом».

В статье «Апокриф или послание», опубликованной в 1996 году, Елена Польшаева приводит фрагмент рассказа Караманова об идее завершения цикла «Бысть»: «Дело в том, что Шестая симфония была в конце собрана немного наспех, из-за того, что предоставилась возможность исполнения. Но, фактически, еще оставалась Седьмая! Она понесет в себе совершенно новые музыкальные находки. В 1992 году, когда я снова смог писать, я почувствовал, что сейчас выйду на седьмую часть! И я сделал ее: подобрал неслыханной красоты темы, совершенно особым образом оформленный гармонический материал, и выстроил все это. Фактически, я ее закончил,

но с тех пор у меня не было возможности ее записать» (см. [1, с. 127]). В данном случае необходимо отметить еще один поразительный факт, связанный с особенностями композиторской работы, своеобразием творческого процесса и воплощением замысла композитора. Он говорил, что пока все не готово полностью, он ничего не записывал: «Идет работа с огромным материалом, но он еще не оформлен фактурно – только мелодически и, более-менее, гармонически. Затем фактура постепенно разрастается, и для того, чтобы все это поднять, воплотить такие тонкие колористические моменты, надо найти точную структуру оркестра. Что-то растягивается, что-то сокращается, и – иногда через эскизы – идет в партитуру. Но вся работа по шлифовке материала происходит в голове» [1, с. 127]. Эта особенность является отличительной имманентной чертой творческого процесса Караманова в разные периоды его жизни.

Цикл «Бысть», таким образом, имеет две ипостаси: завершенное произведение, зафиксированное в партитуре, неоднократно исполненное, и одновременно как открытый «незавершенный» замысел композитора. В концепт «незавершенности» сочинения проникает несколько важных смыслов: неопределенность, бесконечность, неоднозначность. Седьмая часть «Николай-Кришна» представляет собой неосуществленную мечту композитора, открывающую художественную среду множества смыслов, средоточие неожиданных, парадоксальных содержательных идей, заставляющих говорить и размышлять о бесконечности вариантов возможного музыкального композиторского решения. Из слышанных фрагментов, исполняемых автором и его комментари-ев, можно сделать вывод о том, что седьмая часть цикла «Бысть» возвышенно-экстатична, наделена гармоничностью и красотой, в ней преобладает аффект светоносной радости, ликующей и торжественно-приподнятой.

А. С. Соколов в программе «Музыка инognito. Феномен Караманова» (на радио «Орфей», 1995), говорил: «Совершенным парадоксом является отношение Караманова к темам Апокалипсиса, к темам Страшного суда. Главным парадоксом является то, что его музыка по-светлому экстатична в моменты обращения к таким сюжетам. Он пишет, по его словам, „оптимистическую музыку“, и это оказывается безусловным соответствием теме, которую он затрагивает. Катастро-

фичность – элемент, безусловно присутствующий в стиле Караманова, но что за ней стоит? За ней стоит лучезарный свет» (см. [1, с. 329]). Седьмая часть, проникнутая новой идеей воплощения связи разных религий одновременно основывается и на том, что уже было в предыдущих частях цикла, а именно, на воплощении гармонии, светоносности и красоты. Она буквально воплощает идею автора, что «жизнь во всей ее красоте – именно в этом и есть главная религиозная заповедь» [4, с. 75]. Поэтому на примере неоконченной седьмой части цикла «Бысть» возможно говорить о довольно сложных разнообразных явлениях философского, религиозного, эстетического порядка, которые происходили в мировоззрении Караманова и отразились в художественной и концептуальной недосказанности замысла, так и оставшегося опусом *non finito*.

Еще одно незавершенное сочинение Караманова последних лет – это опера «Прощание Хризостома». Замысел оперы непосредственно связан с идеями симфонического цикла «Бысть» и окутан атмосферой некоторой тайны и недосказанности. Особенно это касается трактовки Карамановым основных образов цикла «Бысть», связанных с жизнью Иоанна Златоуста (Хризостома). Караманов был погружен в тему, связанную с жизнеописанием Златоуста, настолько глубоко и проникновенно, что постоянно читал богословские, философские, литературоведческие труды, посвященные жизни святого. Создавая цикл «Бысть» по Апокалипсису, он изучал не только Откровение святого Иоанна Богослова, толкование на Апокалипсис святого Андрея Кесарийского, но и книгу Николая Морозова «Откровение в грозе и буре» [6] с оригинальной трактовкой Апокалипсиса. Композитора интересовала в момент создания цикла «Бысть» именно расшифровка образов Апокалипсиса, данная в этих источниках, и, в частности, в книге Морозова, где авторство «Откровения» приписывалось не Иоанну Богослову, а Иоанну Златоусту и датировалось 395 годом.

После создания цикла «Бысть» личность Златоуста продолжала вдохновлять Караманова на размышления, идеи музыкального воплощения его биографии в оперном жанре, которые вылились в итоге в создание текста либретто и эскизов оперы. В архиве композитора, в Симферополе, после его ухода из жизни удалось найти полный текст либретто, созданного Карамановым и за-

писанного его супругой Тamarой Григорьевной под диктовку. Текст либретто написан частично в прозе, частично в различных стихотворных размерах, на основе глав книги Морозова, которые содержат подробную биографию Иоанна Златоуста. Они описывают легенды его молодости до появления «Откровения», насильственное поствление Иоанна на Константинопольскую кафедру после появления «Откровения», роковой день фиаско предсказания «Откровения», гонения на него, осуждение и отлучение Иоанна от Церкви. Либретто отражает основную фабулу развития сюжета, в центре которого отлучение Иоанна от Церкви и история любви Иоанна и Олимпиады. После изучения текста либретто и сопоставления его с программными комментариями Караманова цикла «Бысть» стали понятны многие сюжетно-образные переключки между программой симфоний и либретто оперы. Например, шестая симфония цикла «Аз Иисус», как говорил композитор, «биографична по отношению к Иоанну Златоусту. Моя музыка – это повесть о его героической жизни и трагической смерти» [1, с. 325].

Опера задумывалась в двух действиях и восьми картинах. Караманов так говорил о ней в беседе с Ириной Зиминной: «“Прощание Хризостома” – о жизни святителя Иоанна Златоуста. Она продолжает традиции бельканто. Это обычная классическая опера. Но гармония... Это сложная гармония. Я открыл систему, где двенадцать звуков звучат как небо и земля. Это изумительной красоты звучащие перлы. Я долго вынашивал эту гармонию, но выносил в совершенстве» [1, с. 342]. Из текста либретто, записанных музыкальных фрагментов, точного указания времени звучания всех номеров оперы, исполнения самим автором совершенно очевидно, что опера была полностью готова, но снова, как и седьмая часть цикла «Бысть» – «Николай-Кришна», только «в голове».

В либретто оперы есть точные указания на жанры основных музыкальных номеров и некоторый нотный материал. Например, в Прологе оперы автор указывает, что должен звучать танец византийской одалиски под румбовидный ритм там-тамов, флейта-соло исполняет мелодию танца. В либретто прописаны тексты всех хоровых эпизодов, некоторые из них цитируют фразы латинской мессы под колокольный звон, парафразы

Иоанна, канцоны Иоанна и Олимпиады, речитативы, дуэты, куплеты Иоанна. Судя по указанию жанров, используемых в опере, Караманов стремился передать алгоритмы духовной жизни через ясные классические формы и образы. Характерные музыкально-стилистические лейтмотивы переходят у Караманова из сочинения в сочинение, всякий раз окрашиваясь новыми оттенками, обретая новые смысловые нюансы. Подобное встречается и в опере «Прощание Хризостома», в некоторых фрагментах которой должен был использоваться гармонический оборот, лейтгармония всего религиозного периода творчества Караманова – «поглощение минора», но в новых тембровых, фактурных и ритмических вариантах.

Караманов не случайно многие годы чувствовал незавершенность цикла «Быть», стрем-

ление создать седьмую часть «Николай-Кришна», но, как видно из существования либретто и фрагментов оперы, эту тему он страстно хотел «договорить» еще с большими подробностями именно в жанре оперы.

Таким образом, феномен «незавершенности» в творчестве Караманова может рассматриваться как художественное явление, создающее особенное пространство нерасшифрованных до конца смыслов, музыкальных идей, оставляющих открытость постоянно пребывающих изменчивых форм постижения окончательности концепции. «Незавершенность» некоторых произведений из факта личной творческой истории превращается в своеобразную авторскую стратегию, основанную на принципиальной невозможности привести концепцию к окончательному завершению.

Литература

1. Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи. – М.: Классика-XXI, 2005. – 364 с.
2. Епископ Михаил. Толкование на Евангелие от Матфея. – Клин: ЛАРГЭС, 2001. – 592 с.
3. Запевалова Л. Г. «Незавершенность» как концепт художественного творчества и современной науки // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 2. – С. 77–86.
4. Ключкова Е. В. Библейские симфонии Алемдара Караманова. – М.: Классика-XXI, 2010. – 228 с.
5. Мень А. Читая Апокалипсис. – М.: Фонд имени Александра Меня, 2000. – 261 с.
6. Морозов Н. А. История возникновения Апокалипсиса. Откровение в грозе и буре. Репринт. воспроизв. изд. 1907 года. – М.: АОН, 1991. – 304 с.
7. Феномен незавершенного / под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчинова. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 670 с.
8. Холопов Ю. Н. Аутсайдер советской музыки: Алемдар Караманов // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. – М.: Композитор, 1994. – Вып. 1. – С. 120–138.

References

1. *Alemdar Karamanov. Muzyka, zhizn', sud'ba. Vospominaniya, stat'i, besedy, issledovaniya, radioperedach [Alemdar Karamanov. Music, life, destiny. Me mories, articles, conversations, research, radio broadcasts]*. Moscow, Classic-XXI Publ., 2005. 364 p. (In Russ.).
2. *Episkop Mikhail. Tolkovanie na Evangelie ot Matfeya [Interpretation of the Gospel of Matthew]*. Klin, LARGES Publ., 2001. 592 p. (In Russ.).
3. *Zapevalova L.G. "Nezavershennost'" kak kontsept khudozhestvennogo tvorchestva i sovremennoy nauki ["Incomplete" as a concept of artistic creativity and modern science]*. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2023, vol. 11, no. 2, pp. 77-86. (In Russ.).
4. *Klochkova E.V. Bibleyskie simfonii Alemdara Karamanova [Biblical symphonies by Alemdar Karamanov]*. Moscow, Classic-XXI Publ., 2010. 228 p. (In Russ.).
5. *Men' A. Chitaya Apokalipsis [Reading the Apocalypse]*. Moscow, Fond imeni Aleksandra Menya Publ., 2000. 261 p. (In Russ.).
6. *Morozov N.A. Istoriya vzniknoveniya Apokalipsisa. Otkrovenie v groze i bure. Reprint. vosproizv. izd. 1907 goda [History of the Apocalypse. Revelation in thunder and storm. Reprint reproduction of the 1907 edition]*. Moscow, AON Publ., 1991. 304 p. (In Russ.).
7. *Fenomen nezavershennogo [The phenomenon of the unfinished]*. Under the general editorship of T.A. Snigireva and A.V. Podchinenov. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 2019. 670 p. (In Russ.).

8. Kholopov Y.N. Autsayder sovetской muzyki: Alemdar Karamanov [Autsayder of Soviet music: Alemdar Karamanov]. *Muzyka iz byvshego SSSR: sb. st. [Music from the former USSR. Digest of articles. 1]*. Moscow, Composer, 1994, iss. 1, pp. 120-138. (In Russ.).

УДК 78.03

Doi 10.31773/2078-1768-2024-67-197-209

ДИАЛЕКТИКА ОБРАЗОВ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БАКШИ

Путечева Ольга Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Кубанский медицинский институт (г. Краснодар, РФ). E-mail: putecheva.olga@mail.ru

Творчество А. Бакши отмечено философскими раздумьями о соотношении жизни и смерти, времени и вечности, которые встают перед каждым человеком. Композитор стремится выразить их через новые музыкальные образы, рождающиеся в столкновениях полярных звуковых комплексов. Цель исследования – выявить варианты диалектического взаимодействия образов жизни и смерти в музыке композитора А. Бакши.

Актуальность темы определяется обращением композитора к предельным точкам существования человека, которое получает музыкальное воплощение как в инструментальных сочинениях, так и в музыке спектаклей. Отшлифованные в течение творческого пути музыкальные средства передают глубокое содержание и способствуют осмыслению различных граней экзистенциальной проблемы жизни человека.

Новизна работы определяется отсутствием исследований, выявляющих систему отношений образов жизни и смерти в контексте творчества А. Бакши. В качестве предмета исследования избраны произведения, в которых музыкальными средствами представлен процесс: «Гамлет умирает» (инструментальное сочинение), «Маленький реквием» (инструментальное сочинение), музыка первой части спектакля Орус 7 («Родословная»), музыка спектакля «Двойник», музыка спектакля «Ксения. История любви».

Творчество данного автора уникально тем, что в основе сочинений лежат концепции, порожденные универсальным законом круговорота мертвого и живого. В результате выявлена взаимосвязь музыкальных образов жизни и смерти, воплощающаяся в трех моделях: модель личностного переживания, модель общечеловеческой трагедии, модель философского уровня обобщения. Диалектический подход позволяет музыке выразить глубинные связи и отношения в борьбе конфликтных начал.

Ключевые слова: диалектика жизни и смерти, звуковая концепция, индивидуализация звука, музыкально-звуковые ресурсы.

DIALECTICS OF IMAGES OF LIFE AND DEATH IN THE WORKS OF A. BAKSHI

Putecheva Olga Anatolyevna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Social and Humanitarian Disciplines, Kuban Medical Institute (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: putecheva.olga@mail.ru

A. Bakshi's work is marked by philosophical reflections on the relationship between life and death, time and eternity, which face every person. The composer seeks to express them through the discovery of new