

© Найко, Н.М., 2019
УДК 78
DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10025

**К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ СИМФОНИИ
ОЛЕГА МЕРЕМКУЛОВА
«ПО ПРОЧТЕНИИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА»¹**

Н.М. Найко¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются внешние и внутренние факторы, сыгравшие важную роль в процессе возникновения и реализации замысла симфонии № 3 «По прочтении Виктора Астафьева» для оркестра русских народных инструментов крупнейшего красноярского композитора О. Меремкулова. В первую очередь отмечены творческая атмосфера в среде профессиональных музыкантов и заинтересованное отношение исполнителей. Раскрыты некоторые сходные моменты биографий писателя и композитора, осознание своего призвания в зрелом возрасте, проявление у каждого из них музыкальной и литературной одаренности, сближающие их душевные качества и личностные характеристики: тонкость и ранимость при наличии внутреннего «стержня». Образный мир повестей В. Астафьева, глубина и пронзительность его прозы 70-х гг. XX в., усиленные ее музыкальностью, пробудили у О. Меремкулова сокровенные воспоминания и сильнейший эмоциональный отклик, вызвали потребность претворить свои впечатления и чувства в музыкально-интонационной форме. При том, что О. Меремкулов попытался передать свое – целостное и обобщенное – восприятие литературного творчества выдающегося современника, каждая часть его симфонии «По прочтении Виктора Астафьева» наделена заголовком, имеющим непосредственное или опосредованное отношение к астафьевским повествованиям, и предваряется эпиграфом – строками из их текстов, которые уточнялись вплоть до 2018 г., что свидетельствует о сильной захваченности композитора симфоническим замыслом на протяжении многих лет и о продолжающемся творческом процессе.

Ключевые слова: О. Меремкулов, симфония, В. Астафьев, оркестр русских народных инструментов, музыкальная жизнь Красноярска.

Конфликт интересов. Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Найко, Н.М. К истории создания симфонии Олега Меремкулова «По прочтении Виктора Астафьева». Вестник музыкальной науки. 2019. № 4. С. 45–54.

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10025.

**REGARDING THE HISTORY OF THE
"AFTER READING VIKTOR ASTAFYEV"
SYMPHONY BY OLEG MEREMKULOV**

N.M. Naiko¹

¹ Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

Abstract. This article considers internal and external factors that played an important role in the process of creation and realization of Symphony No. 3 titled "After Reading Viktor Astafyev" and written by famous Krasnoyarsk composer O. Meremkulov for the Russian

folk orchestra. First of all, the article discusses a creative atmosphere among professional musicians and commitment demonstrated by performers. It reveals some similar aspects of the writer's and composer's biographies, narrowing the distance between their moral qualities and personal characteristics: delicacy, vulnerability, internal rod, awareness of their own missions at a mature age, manifestation of their musical and literary talents. The imaginary world of the works by V. Astafyev, the depth and vibrancy of his prose of the 1970s, strengthened with its musicality, aroused in O. Meremkulov intimate memories and a strong emotional response, resulted in the need to convert the composer's feelings and impressions into a musical form. While O. Meremkulov tried to convey his general and complete perception of the literary works by the outstanding contemporary, each part of his symphony titled "After Reading Viktor Astafyev" has its own heading directly or indirectly related to Astafyev's narratives and is preceded by an epigraph, i.e. some lines from their texts that were elaborated up to 2018, which confirms the composer's strong and long-term commitment to this symphony plan and the ongoing creative process.

Keywords: O. Meremkulov, symphony, V. Astafyev, Russian folk orchestra, musical life in Krasnoyarsk.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Naiko, N.M. (2019), "Regarding the history of the «After reading Viktor Astafyev» symphony by Oleg Meremkulov", *Journal of Musical Science*, no. 4, pp. 45–54.

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10025. (in Russ).

Олег Ованесович Меремкулов (1935–2019) – композитор, почти 40 лет проживший в Красноярске², был первым заведующим кафедрой теории и истории музыки в Красноярском государственном институте искусств (КГИИ), первым председателем Красноярской организации Союза композиторов России (1983–1988), открывшейся, во многом, благодаря его усилиям. С сибирской землей и с музыкантами, которых он здесь встретил, связан, пожалуй, наиболее яркий и плодотворный период его творчества³. Годы жизни в Красноярске отмечены счастливым совпадением двух обстоятельств: художественной зрелости самого автора и творческого содружества с дирижером И.В. Шпиллером, дирижером оркестра русских народных инструментов В.И. Тарасовой, автором многих переложений для народного оркестра Б.А. Тарасовым, баянистом С.Ф. Найко, виолончелистом М.Л. Курицким.

Среди первых, наиболее значимых произведений того времени – симфония «Сибирь» (1984), «Три фрески» для баяна соло (1984), Симфония № 3 «По прочтении

Виктора Астафьева» для оркестра русских народных инструментов (1985). Рассмотрению явных и скрытых истоков ее замысла посвящена данная статья.

История создания «астафьевской» симфонии – это, прежде всего, история встречи двух незаурядных личностей, двух художников. Хотя, как вспоминает О.О. Меремкулов, возникновение у него замысла Симфонии № 3 «По прочтении Виктора Астафьева» для оркестра русских народных инструментов отчасти связано с внешними импульсами. Первым из них было общение с четой Тарасовых – Борисом Андреевичем, преподававшим ряд дисциплин в КГИИ, в том числе инструментовку, и его супругой Валентиной Ивановной, руководившей в то время оркестровым классом на кафедре народных инструментов.

После премьеры в 1984 г. сочинения О.О. Меремкулова для баяна «Три фрески», ставшей ярчайшим событием в музыкальной жизни не только Красноярска, Тарасовы стали убеждать Олега Ованесовича в необходимости приступить

к работе над серьезным сочинением для народного оркестра. Эта идея поначалу не вызывала отклика в душе композитора, поскольку народный инструментальный связывался в его сознании со специфическим кругом жанров и интонаций, да и в целом ему была ближе тембровая палитра симфонического оркестра. Но случилось так, что в тот период композитор приобщается к прозе В.П. Астафьева, вернувшегося на родину в Овсянку Красноярского края в 1980 г. Знакомство с творчеством самобытного писателя началось с книги «Последний поклон».

Позднее, в 1990 г., Олег Ованесович напишет: «Я читаю Виктора Астафьева – и вновь думаю о могуществе слова. Или это скрытая музыка, о которой мало кто подозревает, которая тайно существует, усиливая прямое воздействие на читателя точно найденных глаголов, эпитетов, метафор? Все те же звуки то музыку рождают, то слова. <...> Проза В. Астафьева наполнена музыкой. Вот почему, наверное, прочитав первую же его книгу, я знал, что рано или поздно попытаюсь с помощью нотных знаков перенести на бумагу то, что им же, Астафьевым спето, но только мной услышано» (Меремкулов О., 1990, с. 115).

Повесть в рассказах – а именно так обозначил жанр этого автобиографического произведения автор – потрясла композитора до слез, пробудила дорогие воспоминания, всколыхнула самые сокровенные мысли и чувства. У этих двух художников при колоссальном различии их судеб и характеров, укладов семей, в которых они родились и росли, географических зон их жизненных маршрутов (которые вдруг пересеклись в Красноярске!) оказалось общим нечто столь важное, определяющее содержание души и понимание жизненных ценностей, что и нашло свое претво-

рение в Третьей симфонии О.О. Меремкулова.

Жизнь любого человека так или иначе сопряжена с жизнью его Отечества. Но есть судьбы, отмеченные особой связью с родной землей, когда почти каждое событие государственной истории оборачивается испытаниями, потерями или приобретениями, отзывается личной болью, а то и горем, либо надеждами, вдохновением, светлой радостью. Как часто русскими людьми эта связь постигается сполна, и иногда кажется, что талантливейшим из них вкупе с творческим даром достаются и невероятные жизненные сюжеты, с крутыми поворотами, испытаниями, необыкновенными встречами. Это в равной мере касается В.П. Астафьева и О.О. Меремкулова, при всем их несходстве, а в чем-то даже противоположности. Мирную жизнь обоих на разных этапах разрушали своим грубым вторжением внешние силы – была ли это драма утверждения советской власти или война, или репрессии. Короткое счастливое детство Виктора Петровича связано с жизнью в Овсянке у бабушки Екатерины Петровны – этот период оставил у него самые теплые и светлые воспоминания – и резко заканчивается с переездом вместе с новой отцовской семьей в Игарку, болезнью отца и дальнейшим «хождением по мукам»: бродяжничеством, пребыванием в детском доме...

Самый безмятежный период в жизни Олега Ованесовича – дошкольные годы в Крыму. Ему, рожденному в 1935 г. в солнечном Симферополе, росшему в лучах безграничной любви, пришлось пережить крутой переход от счастливого довоенного детства к бомбежкам, сопровождавшим стремительное наступление фашистских войск, и ужасам оккупации. С возвращением «наших» в 1944 г. нача-

лись репрессии, и семья Меремкуловых переехала в Кемеровскую область. Здесь их домом на время стала собственноручно вырытая землянка в подсобном хозяйстве шахты имени Сталина.

Сходными моментами биографий двух сибирских творцов являются и многократные переезды с общим конечным пунктом: Овсянка – Игарка – Красноярск – Новосибирск – фронтовые дороги – Чусовой – Пермь – Вологда – Красноярск у В.П. Астафьева; Симферополь – Кемеровская область – Ленинск Андижанской области – Фергана – Новосибирск – Горький – Новороссийск – Астрахань – Сыктывкар – Красноярск у О.О. Меремкулова.

Каждый из них не раз столкнулся с ситуациями «на грани жизни и смерти», что при впечатлительности и ранимости обоих художников обострило ощущение не только хрупкости человеческой жизни, но и собственной эмоциональной и духовной глубины. У обоих авторов осознание призвания произошло в зрелом возрасте, и каждый пришел к творческой специальности, имея опыт деятельности в другой сфере. И еще одна важная особенность сближает их – натура каждого пронизана взаимопритяжением слова и музыки.

В.П. Астафьев, в силу жизненных обстоятельств, был вынужден зарабатывать на хлеб тяжелым трудом, неизменно сопутствующим рабочим профессиям, его литературный талант подспудно зрел. Но с детства обнаружилась в нем и тяга к музыке, которая не оставляла его до конца, спасала в моменты крайнего отчаяния, давала силы и надежду, пробуждала память о божественном предназначении человека. Он слушал многое из музыкальной классики, был ее тонким ценителем, общался с выдающимися отечественными дирижера-

ми-композиторами. «Настоящая музыка, – как напишет позднее Виктор Петрович, – содержит в себе тайну, ни человеком, ни человечеством не отгаданную, и в прикосновении к этой тайне, содержащейся и в твоей душе, что сладко томит и тревожит тебя в минуты покоя и возвращения к себе, настоящему человеку – есть величайшее, единственное волшебство» (Астафьев В., 1998, с. 58).

О. Меремкулов со школьных лет проявлял склонность к художественному слову, сочинял стихи, мечтал посвятить жизнь писательской деятельности. Занятия на фортепиано, начатые еще до войны, в Крыму, с переездом в Сибирь были оставлены, однако примерно в восьмом классе, во время пребывания в Ленинске, его вдруг захватила страсть к музыке, определившая в его жизни многие события. Не менее притягательной была для юноши и литература: учеба в старших классах была отмечена его журналистскими и поэтическими опытами, его материалы стали печататься в местных газетах. Олег мечтал о литературном поприще, но, поскольку жил на спецпоселении, не имел права поехать учиться в столичные вузы без особого разрешения. Получив среднее образование, он поступил на филологический факультет Ферганского государственного педагогического института и потом преподавал в школе русский язык и литературу, сначала в Узбекистане, затем в Новосибирске.

Неординарная музыкальная одаренность, творческий талант О. Меремкулова с неодолимой силой заявили о себе позднее, и поступление в консерваторию оказалось неизбежным. При этом любовь к художественной литературе вообще, и русской, в частности, особая чуткость к слову, к его малейшим смысловым

и интонационным нюансам, остались с ним навсегда.

Даже при беглом обзоре биографий обоих творцов можно убедиться в том, что у них были не только в чем-то схожие жизненные сюжеты со своими перипетиями, общие темы для разговоров, но и наличие нравственного «стержня» и воли к самоопределению, и созвучье невидимых струн в их душах – сердечная чуткость и нежность, ранимость, неприятие фальши.

«С раненым сердцем, – как написал позднее Олег Ованесович, – становятся поэтами, мучениками, творцами добра» (Меремкулов О., 1990, с. 116). «Всё – в детстве, всё – из детства», – повторяет композитор, и мы остро осознаем, что наверное, нужно было перенести такую разлуку не только с родными местами, но и с детством, чтобы прошлое стало восприниматься не просто как бывшее очень давно, а как то, что принадлежало другой жизни, что находится на грани яви и сна, словно прекрасная греза. Думается, что поэтому через много лет все существо Олега Ованесовича, углубившегося в чтение книг В.П. Астафьева «Последний поклон», «Пастух и пастушка», «Ода русскому огороду», «Царь-рыба», затрепетало, всколыхнулось, и его творческое сознание отозвалось музыкальными образами.

Как видим, для рождения композиторского замысла оказались значимыми и внешние факторы, и внутренняя настроенность, обусловленная не только содержанием автобиографических рассказов, искренностью и теплотой тона, но и особой музыкальностью прозы Астафьева, которая находит свое отражение как в письмах, критических заметках, публицистических статьях, в газетных интервью, так и в художественных произведениях.

В литературных сочинениях 1970–1980-х гг. – «Царь-рыба», «Сюжеты и судьбы», «Нет, алмазы на дороге не валяются», «Выбрал бы ту же самую», «Пастух и пастушка» – важное место занимает описание ситуаций, связанных со звучанием музыки. В повести «Последний поклон» такие эпизоды встречаются почти в каждой главе. Конечно, сам факт включения в повествование эпизодов, описывающих пение или игру на музыкальных инструментах, еще не говорит о музыкальности автора. Но дело в том, что все многообразие звуков, встречающихся в произведениях Астафьева, служит выражению некоего лирического содержания, тонкого настроения, глубокого чувства, следовательно, запечатленный в словах звучащий тон эмоционально осмыслен писателем и по сути своей приближается к музыкальной интонации.

Внимательному читателю астафьевской прозы заметно различие средств, при помощи которых автор характеризует явления, противоположные друг другу как в земной жизни, так и в мире нравственных представлений. Разноликую воплощению жизненной энергии противостоит безликая смертная сила. Если гармония жизни выражается в чистых, прекрасных звуковых образах – песня, трели птиц, пастушки наигрыши, журчание ручья, то зло всегда имеет антимузыкальные характеристики – это шум, рев, грохот, визг, крик, стрельба, звериный рык. Такое единство образа, смысла и звуковой формы близко феномену образно-интонационных сфер в крупных музыкальных произведениях – симфониях и операх.

Писателя отличает особая чуткость к «микротоэтике» – слову, ритму, звуку, интонации, мелодии. В его произведени-

ях обращает на себя внимание целый ряд образов, основывающихся на звуковых и, более того музыкальных, характеристиках и неоднократно повторяющихся. Функционируя как в рамках отдельного рассказа или повести, так и в нескольких произведениях, устойчивые словосочетания приближаются по своему значению к мотивам или лейтмотивам. На уровне развернутого фрагмента или целого произведения их употребление дает основание сравнивать организацию словесного текста с музыкальным, поскольку при его повторении возникает не только эффект возвращения одного и того же понятия, но и эффект возвращения мотива, со свойственным ритмическим рисунком, звуковысотной «кривой», протяженностью во времени. В астафьевских текстах разных лет лейтмотивам подобны устойчивые сочетания: «*тихая моя родина*» «*родной голос*»; «*русская песня*»; «*родные руки*»; «*деревенская дудочка*».

Их варианты встречаются и в качестве заголовков, настраивающих сознание читателя на определенный лад, рождающих обобщенный образ, характеризующийся мелодичной напевностью, просветленностью и чистотой колорита, обращенный к глубинным истокам человеческого существа, связующий его сердцевину с родной землей, родом: «Под тихую струну», «Песни добра и света», «Звуки Родины», «Родной голос», «Русская мелодия» и т. д.

Еще одним аспектом проявления музыкальности в прозе Виктора Астафьева можно назвать особую организацию художественного времени, приводящую к композиционным приемам, типичным для музыкальных произведений. Наиболее яркие ассоциации с музыкальной композицией вызывает строение повести «Пастух и пастушка». Ее отличает симметричность

расположения материала и репризность в «реквиемном» обрамлении, выдержанном в духе народных плачей и причитаний (Вахитова Т., 1988, с. 25). Посредством своеобразных реприз-обрамлений достигается «закругленность» многих рассказов повести «Последний поклон». В «Оде русскому огороду» репризность возникает в результате включения в повествование лирического слова автора, а благодаря повторяющимся словам-образам – *память, земля, желание успокоения, сон, мальчик, серебряная паутинка* – происходит возвращение общего настроения (печали, тревоги, сладостной задумчивости).

Музыкальная интонация имела определяющее значение и для творческого процесса писателя. По его признанию, слову должен предшествовать звук, в сознании должна звучать та мелодия, без которой «спеть “вещь” невозможно» (Астафьев В., 1985, с. 98). Астафьев рассказывал: «Чтобы “стартовать”, мне необходим звуковой толчок. Люблю начинать с буквы “И”. Важен первый такт. “И” – звучит хорошо, если сделать это ненавязчиво. Я вытягиваю начало из внутреннего созвучия, распева...» (1985, с. 98).

Думается, что эти особенности творческого процесса В.П. Астафьева наряду с некоторыми чертами его художественных произведений вызывают особое отношение у читателя-музыканта и позволяют осмысливать творчество писателя также с позиции музыкальной науки. Поэтому представляется естественным введение понятия «генерализирующая интонация» (термин В.В. Медушевского), суть которого – в характеристике самобытного взгляда «художественного “я” на мир» (Медушевский В., 1993, с. 78). «Генерализирующая интонация», как объясняет В.Н. Холопова; это инто-

нация целого произведения, отражающая «самую драгоценную целостность музыкального сочинения, запечатленную в чувственном восприятии человека» (2002, с. 29).

Так, во вступлении к современной пасторали «Пастух и пастушка» читатель становится свидетелем «рождения» музыкального образа из пустынной тишины, из безмолвия уральской степи: «Татарник взимался рядом с пирамидкой <....>

и почти невнятный звук рвущейся струны ровно бы проскабливался из-под замершей травы. <....> И сыпучие семена чернобыла, и трава, замершая, сухая, что лежала в бурных щелях старчески потрескавшейся земли, и жестяной звук почти уже пустых наперстков татарника, царапанье колючек о деревянный столбик пирамидки рождали в душе мелодию беспредельной, вечной, всегда заново переживаемой, никогда

Названия частей и эпиграфы к ним в редакциях Третьей симфонии

Редакция 1985 г.	Редакция 2018 г.
I часть «Голос из детства»	
Почему так тревожно и горько мне? Что-то произошло, изменилось вокруг. Предчувствия будущих бед и страданий жили во мне сейчас. ...гори-гори ясно, чтобы не погасло... гори, гори ясно...	Только сердце мое, занявшееся от горя и восторга, как встрепенулось, как подпрыгнуло, так и бьется у горла, раненное на всю жизнь музыкой. Гори-гори ясно, чтобы не погасло... гори, гори ясно... Предчувствие будущих бед и страданий жило во мне тогда
II часть «Таежные сны»	
–	Вьюжит... вьюжит... Сон ли, явь ли?... Почему так тревожно и горько мне?
III часть «Зеленая пастораль»	
Еще я помню театр с колоннами и музыку... Простенькая такая, понятная. Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка... Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны. Беззащитные недоступны злу – казалось мне прежде	III часть «Сиреневая пастораль» Еще я помню театр с колоннами и музыку... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка – вспомнил. Лужайка зеленая... Пастух и пастушка... Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны. Беззащитные недоступны злу – казалось мне прежде... ...Черная ненависть, черная кровь задушили, залили все вокруг: ночь, снег, землю, время и пространство
IV часть «Посреди России»	
«Спит моя родная земля, глубоко спит, натружено дышит, И витают над нею беды и радости, любовь и ненависть – И все горит, не гаснет моя серебряная паутинка, но свет ее все отдаленней, слабей, утихают во мне звуки прошлого, блекнут краски, чтоб снова озариться, засиять, когда сделается мне невыносимо жить и захочется успокоения»	

и никем до конца не испитой и неразгаданной человеческой печали» (Астафьев В., 1984, с. 7).

С погружением в художественный мир творений Астафьева мысль о симфонии для русского народного оркестра казалась композитору все более естественной. Интонационная форма симфонии прояснялась с первой части, параллельно с сочинением музыки возникали заголовки частей и подбирались эпиграфы. Последняя по времени их корректировка произошла в сентябре 2018 г., когда речь зашла о подготовке партитуры симфонии к изданию.

В реализации творческого замысла астафьевской симфонии огромную роль сыграли Борис Андреевич и Валентина Ивановна Тарасовы. Тот период жизни О.И. Меремкулова был отмечен доверительным творческим общением с их семьей, бескорыстными дружескими отношениями небольшого кружка коллег⁴. Каждый из них подталкивал композитора к работе, иначе, как признавал сам автор, симфонии просто не было бы: «Даже какие-то фрагменты тут же воспринимались с энтузиазмом: *“Да! Это должно звучать! Да, это получится, это здорово!”*, когда я сам еще не очень верил...», – рассказывал он. Не имея до сих пор опыта творческих контактов с народным оркестром, Олег Ованесович мог вполне довериться такому знатоку и мастеру инструментовки, каким был Борис Андреевич. Тот, в свою очередь, нередко удивлялся, как тонко и точно чувствует композитор природу русского народного оркестра, искренне восхищался оригинальными музыкальными идеями, по-новому раскрывающими его возможности.

Премьера симфонии «По прочтении Виктора Астафьева» состоялась 24 ноя-

бря 1985 г. в Малом зале Красноярской филармонии на авторском вечере Олега Меремкулова, посвященном 50-летию со дня его рождения. Оркестром русских народных инструментов КГИИ дирижировала В. Тарасова. В зале присутствовал В.П. Астафьев.

По прослушивании симфонии можно прийти к заключению, что образное богатство творений В. Астафьева 1970-х гг., обилие характеров и ситуаций воспринято О. Меремкуловым сквозь призму лирической интонации рассказчика, погруженного в воспоминания о самом дорогом и сокровенном. Отображенные в произведениях писателя события осмыслены и обобщены композитором в генеральном сюжетном мотиве явления некой разрушительной, уничтожающей силы. Это определило наличие в симфонии двух полярно противоположных образно-интонационных сфер, которые можно условно обозначить как сферы Добра и Зла. Их тематизм резко различается по своей жанровой природе, а также ладо-гармоническим, тембровым и фактурным решениям.

Жанровые истоки музыкального материала образной сферы Добра – лирическая протяжная песня, плач, пастуший наигрыш, колыбельная, пастораль. Ведущая роль принадлежит мелодическому тематизму, имеющему вокальную природу. Звучание тем отличается относительно ясным тонально-гармоническим планом и достаточно разреженной фактурой, в оркестровке преобладают краски «чистых» тембров. Образы зла опосредованно связаны с идеей военной агрессии, претворяя их, автор обращается к жанровым средствам военного марша. Подчас они предстают в облике какой-то неясной, внушающей страх и внезапно распространяющейся

силы, что влечет за собой иное музыкальное решение: разрастание звукового пятна-кластера. Другой гранью зла становятся образы ирреальные, фантастические. В их создании решающее значение принадлежит моторике, а также причудливому гармоническому и тембровому колориту. В исходной антагонистичности двух начал заложено условие их столкновения, жесточайшей борьбы. Идея конфликтного противопоставления получает в симфоническом цикле сквозное развитие.

В целом при серьезности содержания и концепционности, симфония «По прочтении Виктора Астафьева» О. Меремкулова отличается удивительным сочетанием объективности «повествования» с повышенной значимостью личностного начала, что выражается в экспрессивности его тона, в обостренной эмоциональности, в роли ассоциативных связей, метафоричности высказывания, в соединении поэтической утонченности с трагедийностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Проект «Композиторы Енисейской Сибири: история, культурное наследие и кадровый потенциал региона» проведен при поддержке Красноярского краевого фонда науки.

² Он приехал в Красноярск в 1980 г., во многом благодаря настойчивости В.А. Аверина, который тогда занимал должность проректора по учебной и научной работе в КГИИ. О.О. Меремкулов, окончивший в 1972 г. Горьковскую консерваторию по классу композиции А.А. Нестерова, к тому времени уже имел опыт заведования теоретическим отделением Новороссийского музыкального училища, преподавания в 1973–1978 гг. на кафедре теории музыки в Астраханской консерватории (где

и началось творческое сотрудничество с В.А. Авериним, оказавшимся в Красноярске двумя годами раньше), руководства художественной работой в Республиканской филармонии в г. Сыктывкар (Республика Коми).

³ Хотя, в последние десятилетия его замыслы, требовавшие для своего воплощения иных возможностей, иных исполнительских средств, реализовывались благодаря артистам и дирижерам из других городов – Москвы, Петербурга, Томска.

⁴ Кроме Б.А. и В.И. Тарасовых в него входили Л.П. Казанцева, С.Ф. и Н.М. Найко, М.Л. Курицкий, В.В. Свисткова (сейчас Чайкина).

ЛИТЕРАТУРА

- Астафьев В. Всеми своим часам. М.: Мол. гвардия, 1985. 254 с.
- Астафьев В. Пастух и пастушка. Современная пастораль // На далекой северной вершине: Повести. Рассказы. – Красноярск: Кн. изд-во, 1984. С. 6–143.
- Астафьев В. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Письма, 1961–1989 гг. Красноярск: ПИК Офсет, 1998. 480 с.
- Вахитова Т. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». М.: Высш. шк., 1988. 71 с.
- Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Композитор, 1993. 262 с.
- Меремкулов О. Перелистывая книги В. Астафьева // Проза В. Астафьева: К проблеме ма-

REFERENCES

- Astaf'ev, V. (1985), *Vsemu svoi chas* [Everything has its time], Molodaya gvardiya, Moscow. (in Russ).
- Astaf'ev, V.P. (1984), "Sheppard and his wife. Modern pastoral". *Na dalekoj severnoj vershine* [On the far Northern peak], Knizhnoe izdatel'stvo, Krasnoyarsk. (in Russ).
- Astaf'ev, V. (1998), *Sobranie sochinenij: V 15 t. T. 14. Pisma, 1961–1989* [Collected works: In 15 volumes. Vol. 14. Letters, 1961–1989], PIK Ofset, Krasnoyarsk. (in Russ).
- Kholopova, V. (2002), *Teoriya muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm* [The theory of music: melodics, rhythmicity, facture, themes], Lan', Saint Petersburg. (in Russ).

стерства. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1990. С. 115–121.

Холопова В. Теория музыки: Мелодика, ритмика, фактура, тематизм. СПб.: Лань, 2002. – 368 с.

Medushevskij, V. (1993), *Intonatsionnaya forma muzyki. Issledovanie* [The tone form of music: a study], Kompozitor, Moscow. (in Russ).

Meremkulov, O. (1990), “Skimming through the books by Astafyev V.” *Proza V. Astaf’eva: K probleme masterstva* [The prose of Astafyev V.: regarding the issue of mastery], Izdatel’stvo Krasnoyarskogo universiteta, Krasnoyarsk, pp. 115–121. (in Russ).

Vakhitova, T. (1988), *Povestvovanie v rasskazakh V. Astaf’eva “Tsar’-ryba”* [The style of narration in the «Czar Fish» stories by Astafyev V.], Vysshaya shkola, Moscow. (in Russ).

Сведения об авторе

Найко Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, заведующая кафедрой теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: mikinai@yandex.ru

Author information

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

Поступила в редакцию 19.09.2019

После доработки 01.11.2019

Принята к публикации 07.11.2019

Received 19.09.2019

Revised 01.11.2019

Accepted for publication 07.11.2019