

Galina OVSYANKINA  
**This beautiful and tragic world**  
*On the creative works of I. Ostromogilsky*

Галина ОВСЯНКИНА  
**Этот прекрасный  
и трагический мир**  
*О творчестве И. Остромогильского*

**И**лья Остромогильский (1981 г.р.) представляет молодое поколение современных российских композиторов. Само понятие «молодой автор» очень подвижное, социально обоснованное. За последнее столетие его границы неоднократно отодвигались, и сегодня оно определяется, пожалуй, сорокалетним рубежом в жизни творческого человека.

Творческий путь Ильи Остромогильского являет собой типичное счастливое сочетание слагаемых, когда успешному выявлению и становлению таланта способствует и интеллигентная творческая обстановка семьи (отец, Вениамин Ильич Остромогильский — художник, мама, Полина Иосифовна Полякова — пианистка), и художественно разнообразная, притягательная атмосфера родного Ленинграда — Петербурга, и высокопрофессиональные чуткие учителя. И, конечно, — талант в единении с каждодневным трудом, с подлинным служением музыке с юных лет.

В детской музыкальной школе № 11 Санкт-Петербурга Илья Остромогильский осваивал игру на виолончели, совмещая с обучением композиции в классе крупнейшего педагога Жанны Металлиди. Дальше — типичные ступени постижения композиторского искусства, характерные для российского музыканта: музыкальное училище — консерватория — аспирантура. Причем развитие на теоретико-композиторском отделе Санкт-Петербургского музыкального училища имени

The article is an attempt to create a creative portrait of the Petersburg composer Ilya Ostromogilsky, the genre form and style features of his music are examined.

**Keywords:** I. Ostromogilsky, A. D. Mnazakanyan, D. D. Shostakovich, the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

В статье предпринята попытка создания творческого портрета петербургского композитора Ильи Остромогильского, рассматривается жанровый облик и стилевые черты его музыки.

**Ключевые слова:** И. В. Остромогильский, А. Д. Мнацаканян, Д. Д. Шостакович, Санкт-Петербургская консерватория.

Н. А. Римского-Корсакова у известного композитора Александра Нестерова было столь успешным, что уже после окончания второго курса Илья поступает в Санкт-Петербургскую консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова. Консерваторию и там же аспирантуру он закончил в 2007 году у профессора Александра Мнацаканяна.

Еще в студенческие годы Илья стал лауреатом престижных международных конкурсов и фестивалей. Вот некоторые факты из его биографии: в 1999 году Илья становится обладателем специального приза фестиваля «Виртуозы 2000 года» за «Музыку для струнного квартета», в 2003 году награждается I премией на VII Международном конкурсе-фестивале «Надежды, таланты, мастера» (Болгария, Добрич) за Скрипичный концерт, в 2003 году получает стипендию «Фонда М. Л. Ростроповича», в 2004 — грант губернатора Санкт-Петербурга, в 2006 и 2007 годах одерживает победу на конкурсе грантов правительства Санкт-Петербурга «Музы Петербурга». Остромогильский постоянно участвует в фестивалях разного статуса, среди которых прежде всего хочется отметить «Петербургскую музыкальную весну», где его произведения регулярно исполняются с 2000 года, Международные фестивали «Арена» (Латвия, Рига, 2003), «Звуковые пути» (Санкт-Петербург, с 2000 года), «От Авангарда до наших дней» (Санкт-Петербург, 2004), «Time of Music» (Финляндия, Внитасаари, 2004), «Между-

народная неделя консерваторий» (Санкт-Петербург, 2005). В 26 лет Остромогильский становится членом Союза композиторов.

Творчество Остромогильского богато не столько количеством законченных опусов (их 54, причем послужной список композитор ведет только с 1998 года и ор. 1 помечен Концерт для скрипки и симфонического оркестра), сколько художественной своеобычностью, неповторимым содержательным миром, выбором исполнительского состава. Остромогильский — талантливый ученый-музыковед, с успехом защитивший в 2013 году диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по творчеству Дьёрдя Лигети. Он — автор монографии «Творчество Дьёрдя Лигети сквозь призму фактурных новаций композитора» и более двух десятков научных статей. Помимо Лигети его интересует широкий круг авторов XX века: Александр Скрябин, Галина Уствольская, Борис Чайковский, Ромуальд Гринблат и другие мастера, а излюбленное тематическое поле — творчество отечественных и зарубежных новаторов второй половины XX века, проблемы синестетичности композиторского сознания и др.

Научная работа Остромогильского также тесно связана с личным композиторским творчеством, склонностью его музыкального мышления к синкретизму, в котором важную роль играют живопись и литература. На музыку Остромогильского большое влияние оказали его общий кругозор, широкая гуманитарная эрудиция, глубокое понимание классической и современной литературы. Отсюда — и воздействие романа Итало Кальвино во Второй симфонии «Невидимые города» (2012), и известного рассказа А. П. Чехова в трио «Страх» для флейты, кларнета и фортепиано (2010), и романа С. Лема «Солярис» в «Музыке для камерного оркестра» (2002), и стихов японских поэтов в вокальном цикле для меццо-сопрано, фагота, фортепиано и ударных (2000), и образов Древней Греции в одноименной сюите для аккордеона или баяна (2010), и творчества Натали Саррот в камерной симфонии «Размышление по книге Натали Саррот „Тропизмы“» для шести исполнителей (2013). Литература для композитора играет роль стимулятора творческой фантазии. Она сообщает музыке программность, приоткрывает замысел автора, укрепляет связь со слушателем.

Здесь названы только произведения, в заголовках которых отражены литературные источники. На самом деле этих «литературных импульсов» в творчестве композитора гораздо больше, но они автором не раскрываются, как, например, в Третьей симфонии (2016), премьера которой состоялась 22 мая 2018 года на 54-м фестивале «Петербургская музыкальная весна». Но не только мир глубокого, порой, рафинированного академического искусства захватывает воображение композитора. Он осмысливает и трагические события действительности, не приемля ее жестокость и свершающиеся преступления, как в Первом трио для флейты, скрипки и фортепиано, посвященном памяти жертв Холокоста (2000).

Музыка Остромогильского часто повествует о трагедиях Новейшего времени. В ней доминируют образы эмоционально обостренной рефлексии — размышления о наших днях. Но и без программы, без посвящений музыка Остромогильского выразительно образна и отличается *информационной насыщенностью текста*.

Парадоксально то, что, несмотря на глубокую связь с изобразительным искусством и литературой, в интересы композитора не входят музыкально-театральные жанры, небольшим числом представлены вокальные сочинения: из камерных произведений, помимо уже упомянутого «японского цикла», есть романс «Предчувствие любви» для сопрано и фортепиано на стихи А. Житинского (2007) и два хоровых цикла — на стихи М. Цветаевой (1998) и «Шорох ветра» на стихи И. Бродского, А. Кушнера, О. Мандельштама (2006). Остромогильский прежде всего симфонист и автор камерно-инструментальной музыки (ансамблевой и сольной).

Усиление композиторского слова, роли фигуры композитора-музыковеда — одна из знаковых черт музыкальной культуры последних десятилетий, о чем свидетельствует, в частности, Н. Гуляницкая, А. Соколов [1, 4]. И в этом научные интересы Остромогильского композитора и музыковеда соответствуют одной из важнейших культурологических тенденций современности. Авторский анализ составляет основу целого ряда статей Остромогильского, его концентрированные суждения о своей музыке присутствуют в фестивальных буклетах «Петербургской музыкальной весны». Это вполне естественное стремление автора быть правильно понятым аудиторией, так как «ценность авторского комментария заключается в формировании установки на восприятие сочинения, *приближенное к композиторскому восприятию*» [3, с. 13].

Но не только земное составляет суть музыки Остромогильского — в ней есть выход в космические дали, рефлексии о месте человека в пространстве мира. В частности приведем авторский комментарий к «Осознанию действительности» для симфонического оркестра (2010): «Действительность трактуется в одночастном произведении в многообразных аспектах мироощущения, включающих отражение эмоциональных глубин человеческой души, осознание бесконечности времени и космического пространства. Изменчивость действительности проявляется в постоянном обновлении звукового материала при одновременном развитии ведущих интонаций, в трансформациях, а также контрастных сменах музыкальных образов и состояний» [2, с. 40].

Если обратиться к выявлению основных черт стиля композитора, то прежде всего следует отметить эмоциональную напряженность высказывания, которая захватывает большое пространство. По накалу страстей, воплощению inferнальных образов, его музыка близка экспрессионистам — А. Бергу, А. Шёнбергу (до додекафонного периода), Э. Кшенеку. Слышны и влияния напряженных симфонических кульминаций позднего Г. Малера, Д. Шостаковича.

Несмотря на наличие во многих партитурах гиперзвучностей, у Остромогильского эмоциональный накал высказывания достигается прежде всего не благодаря звуковой массе вертикалей, как у экспрессионистов, а на основе интонационного движения, активной процессуальности в разворачивании музыкальной ткани. Поэтому для многих произведений Остромогильского характерны свободные сквозные формы, стимулирующие накопление звучности либо к концу композиции, либо к заключительным разделам циклов. И даже в репризных формах, как, например, в одном из последних сочинений — *Фантазии для органа* (2016), — реприза становится *зоной динамизации*, зоной постоянного обновления музыкального материала при приближении к «оглушительному» концу.

При этом, несмотря на приоритет подобных композиционных решений, в творчестве Остромогильского очень сильны образы рефлексии, а его композиторское мышление явно интровертно. Не исключено, что в этом обнаруживается влияние его учителя А. Мнацаканяна, и через него — Д. Шостаковича<sup>1</sup>. Этим продиктован монологичный тип мышления, поэтому впечатляющие монологи пронизывают все творчество Остромогильского. Они не только звучат в концертах для солирующих инструментов — скрипки (1998), виолончели (2005), гобоя (2009), где инструменту отводится большое пространство для *высказывания* без оркестра, где солист вступает в императивный диалог и даже конфликт с оркестром. Обращают на себя внимание впечатляющие соло виолончели и флейты в Квартете для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано (2015). Они разворачиваются на фоне фортепиано параллельно, как бы не согласовываясь друг с другом. Тем более феномен «солирования» особенно ярко выражен в произведениях монологического склада — «Впечатлениях» для флейты соло (2010), «Осенней музыке» для кларнета соло (2011), Поэме для фагота соло (2016) и др.

Протяженные мелодические линии в произведениях Остромогильского не вокальны по своей природе, но в них слышится слово, с его интонациями вопрошания, утверждения, раздумья... Это прослеживается и в единственном камерно-вокальном цикле на стихи японских поэтов. В нем ярко передается националь-

ный дух литературного источника. Однако в отличие от большинства музыкальных воплощений ориентальной поэзии, здесь национальное воплощается не через интонацию, а через склад музыкального мышления, лаконичность организации музыкальной ткани и композиционной трактовки. Четыре исполнительские единицы — меццо-сопрано, фагот, фортепиано и ударные — равноценные творческие величины. Голос не является ведущим, это одна из линий единого ансамбля с инструментами.

Склонность к лепке монолога сказывается и в «прописанности» каждой партии, и в многозвучных полифонических фрагментах. В частности, несмотря на склонность автора к сонорности, ее многокрасочности, она достигается при помощи именно *переплетения* партий с напряженно-интонационными поворотами.

Обращает на себя внимание интерпретация тембровых сочетаний, но в них не прослушивается поиск красоты или оригинальности звучания. Инструмент со своим характерным тембром — это персонаж, как во Втором трио «Альтернатива» для флейты, скрипки и фортепиано (2012).

Излюбленным инструментом-персонажем в творчестве Остромогильского является виолончель. Во многом это обусловлено ее «говорящей» мелодической природой, возможностями сочетания с другими инструментами. Поэтому помимо классической демонстрации виолончели в Концерте, двух сонатах или в таких сольных произведениях, как «Монолог» для виолончели соло (2005), она представлена и в необычных ансамблевых сочетаниях, где по-новому раскрываются возможности инструмента — в Квартете для четырех виолончелей (1999), «Фреске» для десяти виолончелей и фортепиано (2009, версия для восьми виолончелей — 2014), «Диалоге» для виолончели и баяна (2015).

У Ильи Остромогильского свой взгляд на мир, свои темы, свои жанровые приоритеты. Это подтверждает и одна из последних премьер — Третьей симфонии, произведения остро психологичного, наполненного живыми страстями и глубокими мыслями, и вместе с тем очень концентрированного по высказыванию. Словно автор предлагает слушателю домыслить напряженный музыкальный сюжет.

### Литература

1. Гуляницкая Н. С. Предисловие. О современной композиторской музыкологии // Слово композитора. По материалам второй половины XX века: Сб. трудов / Отв. ред. и сост. Н. С. Гуляницкая. М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. Вып. 145. С. 4–13.
2. Остромогильский И. В. // Петербургская музыкальная весна, 48-й международный фестиваль. 11–27 мая 2012 года. СПб., 2012. С. 40.
3. Папенина А. Н. Зарубежный музыкальный авангард 1950–60-х годов: композиционно-жанровые принципы и проблемы художественного восприятия: Автореф. дисс. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2006. 23 с.
4. Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества: Исследование. М.: Музыка, 1992. 227 с.

<sup>1</sup> Александр Дереникович Мнацаканян (1936–2013) являлся одним из последних учеников Д. Д. Шостаковича, у которого он закончил аспирантуру Ленинградской консерватории.