Наталия Викторовна Климова — музыковед,
кандидат искусствоведения
(Россия)
nkliko68@mail.ru

Natalia V. Klimova — musicologist,
Ph.D. (Arts)
(Russia)
nkliko68@mail.ru
ORCID 0000-0002-2652-3024

УДК 78.071.1+787.3
DOI 10.61908/2413-0486.2025.44.4.66-83

КОНЦЕРТ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ С ОРКЕСТРОМ А. ИЗОСИМОВА: ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация

Концерт для виолончели с оркестром завершает триаду инструментальных концертов петербургского композитора А. Изосимова, созданных в период 2013–2014 годов. Новизна художественного воплощения образов и средств выразительности предопределена идеей произведения, подсказанной военными событиями современной российской истории. Три части цикла отличают детали образности и драматургии, присущие современному эпосу. Обусловленные содержанием способы и приёмы изложения музыкальной мысли проявляются в многотемности, вариантности, вариационности, сквозном развитии, в трактовке гармонических, фактурных, оркестровых средств выразительности.

Ключевые слова: А. М. Изосимов, Концерт для виолончели с оркестром, жанр, драматургия, цикл, многотемность, вариантность, вариационность

CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA BY A. IZOSIMOV: QUESTIONS OF INTERPRETATION

Abstract

The Concerto for cello and orchestra completes the triad of instrumental concertos by the St. Petersburg composer A. Izosimov, created in the period 2013–2014. The novelty of the artistic embodiment of images and means of expression is predetermined

by the idea of the work, suggested by military events of modern Russian history. The three parts of the cycle are distinguished by details of imagery and drama inherent in modern epic. Methods and techniques of presenting the musical thought, determined by the content, are manifested in the complexity, variational development, variation technique, through-composed development, and in the interpretation of harmonic, textural, and orchestral means of expression.

Keywords: A. M. Izosimov, Concerto for cello and orchestra, genre, drama, cycle, multiple themes, variation

Концерт для виолончели с оркестром петербургского композитора Александра Михайловича Изосимова (род. 1958)[1] завершил триаду крупных сочинений для солирующего инструмента с оркестром, созданных в течение 2013–2014 годов: в 2013 году автор написал Концерт для фортепиано, в 2014 — Концерт для скрипки № 2 и почти одновременно с ним появился Концерт для виолончели. Возникшая триада продолжает линию развития концертных циклов Кабалевского, Хачатуряна, Губайдулиной, Щедрина и открывает новую страницу творческих исканий Изосимова.

Интерес автора к виолончели, к её романтическим темброво-мелодическим возможностям начался в последнее десятилетие прошлого века. В 1990 году была создана Соната для виолончели и фортепиано — одно из ранних сочинений Изосимова, ставшее популярным. Она была написана по заказу немецкой виолончелистки Биргит Хелмерс. После Первого и Второго струнных квартетов (1987, 1991) в 2005 году появляется сюита «Боги легконоги» для кларнета, бас-кларнета, виолончели и фортепиано [4]. В 2017 году композитор создаёт Фортепианное трио «Памяти Бориса Тищенко» — учителя и друга [6].

В конце XX — начале XXI века концерт для виолончели с оркестром не теряет генетическую связь со своими предшественниками, сохраняя базовые

[1]О жизни и творчестве можно прочитать в материалах, размещённых на веб-сайте композитора: Александр Изосимов композитор. URL: https://izosimovs.ru.

инварианты жанра. Однако, укрупнение образной сферы, изменение количества частей в цикле, их взаимодействие не столько на основе единства звуковой идеи, сколько на контрастном следовании образов, появление жанровых микстов свидетельствуют об эволюции концерта. Новизна музыкального языка, художественного воплощения образов показательны и для Виолончельного концерта Изосимова.

Идея произведения подсказана суровыми военными событиями времени. Содержание Концерта разворачивается как последовательность эпизодов, в которых «выковывается, закаляется дух человека» (выражение автора) и появляется надежда на лучшее, светлое будущее. Сочинение покоряет выразительностью и яркостью тематизма, отточенностью и логичностью музыкальной мысли, сочетанием известного и неизвестного, канона и его обновления. Циклическая композиция произведения сохраняет трёхчастную схему. Первую часть (*Maestoso*) отличают энергичные призывы к действию и тепло лирического высказывания. Вторая часть (*Adagio molto*), воплощающая холодное дыхание смерти, скорбь и переживание утраты, является драматическим центром цикла. Третья часть (*Allegretto*) — действенный, решительный финал, напоминающий о традициях «большой русской симфонии» (термин В. Вальковой) [1]. Пронизанный остинатной ритмикой танца он не становится картиной всеобщего веселья, но воспринимается как утверждение веры и светлой надежды.

Части цикла отличают необычные для их типизированного варианта детали образности и драматургии, в то же время они показательны для содержания всех концертов триады Изосимова. Обновленные факторы изложения музыкальной мысли проявляются в сквозном развитии, многотемности, в трактовке средств выразительности, особенно ладогармонической основы целого [5]. Мысль о добре, гармонии бытия, воплощённая средствами музыки, в современной отечественной истории воспринимается актуальной. Вот что пишет о содержании произведения сам

композитор: «Война, начавшаяся в 2014 году, подвигла меня к работе над виолончельным концертом. В первой части мне хотелось запечатлеть время. Когда в суровое время через “железную необходимость” выковывается, закаляется дух человека. Вторая часть в крайних разделах — скорбная музыка. В середине дан сказочный образ Смерти, поющей колыбельную погибшим на поле битвы бойцам. Третья часть пронизана позитивной энергией жизни, усиления светлого, доброго, правильного движения вперед»[2].

В ряду известных виолончельных концертов современности сочинение Изосимова, отмеченное новой трактовкой не только содержания, но и обновлением функции солирующего инструмента и оркестра, занимает особое место [7]. Композитор сохраняет традиционное амплуа инструмента, но в ходе развития солист решает более сложные задачи. Возникает впечатление, что виолончель «проживает» главные музыкальные события самостоятельно, демонстрируя не только свои выразительные возможности, но и воплощая собственную линию подлинно симфонического развития. Четвертитоновые интонации, «колкие» штрихи, «рвущаяся» мелодия, воинственные кличи, речитация, стонущие *ostinato*, напряжённые краски высочайшего регистра производят впечатление «очеловечивания» солирующего инструмента.

Оркестр также представляет собой самостоятельное «поле» действенного высказывания. Его тройной состав с включением там-тама, пяти литавр, челесты влечёт за собой и изменения оркестровой ткани. Существенно укрупняется роль медной группы. В симфоническом развитии солист часто вступает в диалог именно с этими инструментами. Темброво-тематическую функцию выполняет и группа ударных инструментов, особенно литавры, фортепиано, челеста. По мотивной насыщенности, образным и тематическим контрастам Виолончельный концерт Изосимова стоит в одном ряду с Симфонией-концертом С. Прокофьева ор. 125, Вторым

[2] Из письма композитора автору статьи от 13 августа 2023 года.

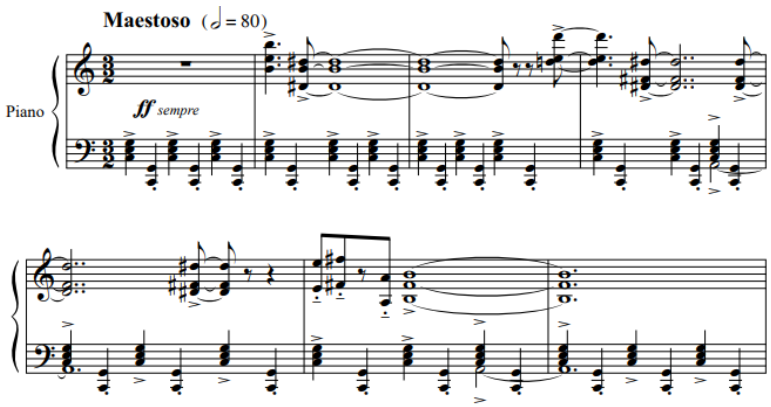
концертом для виолончели с оркестром Д. Шостаковича ор. 126, Первым концертом Б. Тищенко ор. 23, Первым виолончельным концертом А. Шнитке.

Начинается Концерт мощным оркестровым призывом. Бурлящая богатырская сила слышится в пятитактовой теме вступления, которая воспринимается как зачин, источник энергии. Остинатная фигура сопровождения — равномерное чередование мажорного трезвучия *C-dur* и квинт в динамике *fortissimo* — вносит в звучание темы решительный характер. Пунктирный ритм и протяжённый тон *dis*, образующие мотивы в линии верхних голосов, воспринимается как сигнал к действию. Сочетание *H-dur* сигнальных мотивов с *C-dur* остинатного сопровождения образуют «кричащие» диссонирующие гармонии. Небольшая по масштабу, но яркая, интонационно выразительная вступительная тема в дальнейшем будет появляться на гранях разделов сонатной формы и станет лейттемой («тема-клич») всего цикла. По своим признакам — диссонирующим созвучиям, нерегулярной ритмике, контрастам регистров — она близка к набатным темам Прокофьева (в частности, «Александр Невский» № 4 «Вставайте, люди русские», темы из увертюры к опере «Война и мир», оратории «На страже мира», тема-заставка между первыми частями Шестой симфонии).

Оркестровая главная партия, являющаяся продолжением темы вступления, содержит более чёткий мелодический рельеф в верхних голосах.

Пример № 1

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. I ч.
Вступление, главная оркестровая тема [1]



Его основу составляют две восходящие секунды, расчленённые паузой и нисходящей большой секстой. Паузы, прерывающие ровность ритма, усиливают энергию призыва. Эта тема, звучащая у медных инструментов в унисон, напоминает главную тему Первого концерта для виолончели с оркестром Шостаковича *Es-dur* ор. 107. Прямых связей нет, но обе темы содержат динамический импульс к последующему развитию. В теме Шостаковича он создан напряжением нисходящей уменьшённой кварты, окружённой секундами и звучащей как вопрос в солирующей партии. В Виолончельном концерте Изосимова основу мотива составляет нисходящая секста, также обрамлённая секундами, но мотив воспринимается как настойчивый призыв. Модальная основа темы с «разноголосием» диатоник в совокупности с мотивным членением позволяет рассмотреть форму главной партии как микровариации.

В процессе изложения и развития оркестровой главной партии размашистые унисоны, скачки с мощным *glissando* на слабой доле вызывают зрительные ассоциации с занесённым богатырским кулаком, а нерегулярная ритмика — с выражением нетерпения собравшихся к походу воинов. Ассиметричные фигуры с пунктирным ритмом, межтактовыми синкопами создают эффект возрастающего волнения собравшихся. Возникают параллели со сценой из оперы Бородина «Князь Игорь», представляющей сбор княжеской дружины.

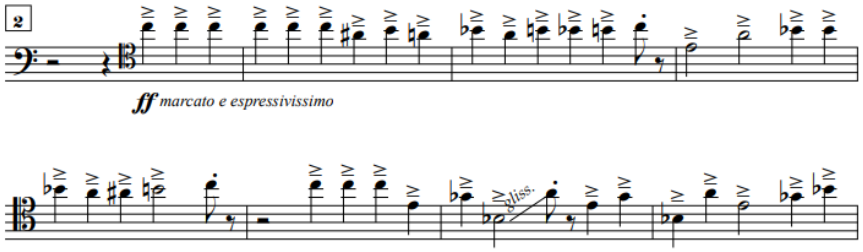
Гармонические краски оркестрового раздела возникают в результате совокупности звукорядов, диапазон которых в процессе развития постепенно увеличивается. Свободная интервальная структура становится основой вертикали главной оркестровой темы.

В партии медной группы настойчивые ритмические фигуры квинт и трезвучий образуют в сопровождении темы остинатный поток, в котором ударность, агогическая акцентность долей такта пронизывает почти всю первую часть и особенно финал концерта.

Главная тема солиста отмечена экспрессией национального колорита.

Пример № 2

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. I ч.
Главная тема солиста



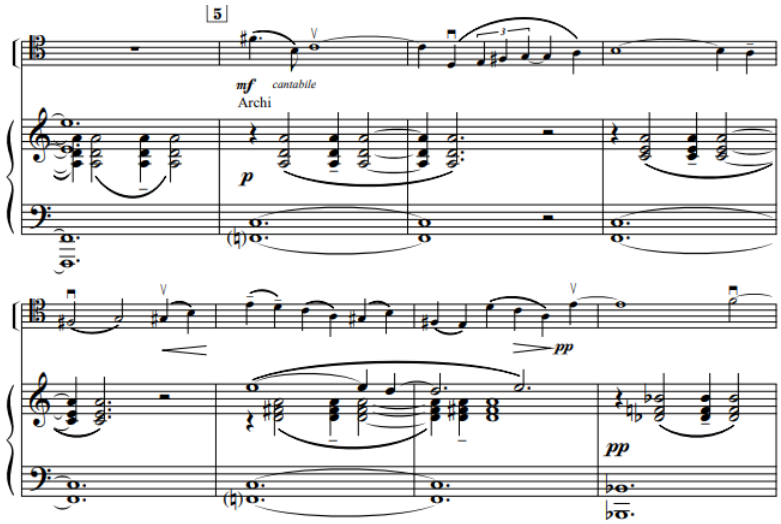
Голос виолончели звучит решительно и властно (*ff marcato e espressivissimo*). Первую монодическую, остро хроматическую фразу сменяют короткие императивные мотивы. Волевое начало декламации прерывается частыми паузами, передающими волнение говорящего. Скачки на широкие интервалы, *glissando*, подчёркивание каждой ритмической доли такта (*portamento*) усиливают значимость «речи» оратора. Тема виолончели отличается от оркестровой темы и в тоже время содержит общие с ней интонации восходящих секунд. Объединяющим началом служит и опорный тон *c*. Форма этой темы близка простой трёхчастной с варьированной репризой, в последние такты которой вторгается тема вступления. Пламенную «речь» виолончели оттеняют оркестровые аккорды «клича», звучащие как возглас одобрения присутствующих. По всем признакам главная тема солиста может быть рассмотрена как ещё одна, заключительная, темброво-ритмическая вариация оркестровой главной темы.

Небольшая связка, основанная на лейттеме, подводит к побочной партии (ц. 5), в которой различаются тоже две темы, подобные строфам песни. Первая звучит в тональности *D-dur*. Знакомые по оркестровой теме интонации здесь переплавлены в певучую, свободно льющуюся мелодию, выдержанную в романтическом ключе. Квинтовый ход с восходящей секундой становится импульсом для её дальнейшего развёртывания. Плавное

голосоведение, выразительное интонирование мелодических вершин в высоком регистре поддерживает струнная группа.

Пример № 3

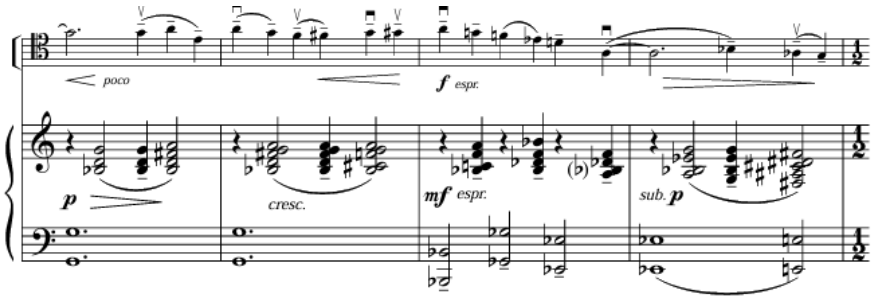
А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. I ч.
Первая побочная тема



Вторая побочная тема (*g-moll*) призвана расширить и углубить лирическую сферу. Её задушевность усилена звучанием высоких струнных, дублирующих в терцию мелодию виолончели — приём, напоминающий о традициях русской песни.

Пример № 4

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. I ч.
Вторая побочная тема



Небольшая по масштабу разработка в драматургии первой части воплощает образное противостояние. Начало раздела подчёркнуто динамическим контрастом (***f*** всего оркестра) и звучанием лейттемы, после которой появляется зловещая «прыгающая» (новая) тема солиста с ремаркой

secco. Центром и кульминацией первой части становится раздел (ц. 14, 15), в котором темы утрачивают первоначальные жанровые связи. Коренным изменениям подвергается главная тема виолончели. Звучание музыки напоминает поле активного действия, в центре которого находится солист. В оркестре, в партии каждого инструмента появляются мотивы, варианты моторных пассажей, не дублирующие друг друга. Образуется подвижный сонорный массив, созданный средствами полифонии: ротацией, обращениями, неточными каноническими имитациями. В созданной композитором полифонии пластов голос солиста остаётся в одиночестве. В его партии наблюдается взаимодействие гармонического остинато и мелодического плавного движения, основанного на интонациях главной темы оркестра и первой побочной; хроматических виртуозных пассажей и моторных ритмов. Звучность оркестра возрастает, тембры медных инструментов (тромбонов, тубы) возвещают о готовящейся репризе.

Основные темы в репризе сохраняют свои очертания. В этом разделе сонатной формы оркестр и солист достигают равноправия. Обе побочные исполняет оркестр. Усиление динамики, включение полного оркестрового состава меняют характер тем: от трепетного волнения до выражения полноты чувств. Каждая знакомая деталь мелодии в многоголосном утолщении обретает экспрессивное звучание. Возрастает роль светлых мажорных красок (вторая побочная тоже в мажоре). Ферматы на паузах в оркестре прерывают лирическое высказывание.

Новый оживлённый темп (*Allegro*) маркирует коду. Инициатива переходит к солирующему инструменту. Интонации главной темы солиста утрачивают ясный мелодический контур и образуют яростный поток технически сложных, виртуозных пассажей, отражающих дух внутреннего сопротивления и решимости.

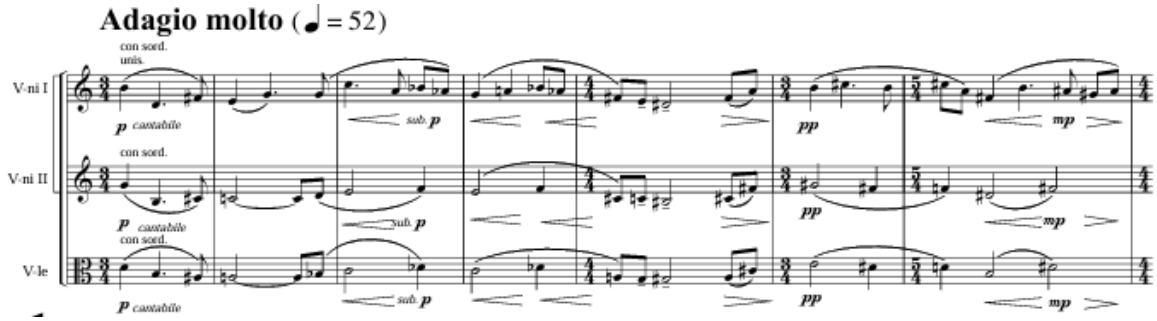
Вторая часть (*Adagio molto*) — драматический центр цикла. Лиризм и героику первой части сменяет трагизм утраты. Здесь главенствует

медитативная модель развития со сменами психологических состояний, запечатлённых в сосредоточенных, сдержанных по темпу мелодически выразительных темах. Плавные переходы между разделами трёхчастной формы созданы средствами вариационного и вариантного преобразования.

Спокойная, кантиленная первая тема воспринимается как введение в сферу светлой скорби (пример № 5).

Пример № 5

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. Первая тема



Она обрамляет всю композицию, сообщая черты репризности, а в среднем разделе становится интонационным, ладогармоническим фундаментом, организующим развитие. Тема поручена певучим тембрам высоких струнных инструментов. Образуется выразительное трёхголосие, в котором доминируют мажорные трезвучия. Переменный метр, плавное голосоведение связаны в традициях русской песни.

Плотность фактуры постепенно возрастает. Переменный метр организует непрерывно длящийся мелодический поток, внутри которого начинают преобладать никнущие интонационные ходы, учащается смена динамических оттенков, утверждается светлый *C-dur.*

Тема солирующей виолончели в сопровождении струнной группы[3] лишена певучести предыдущего раздела, элементы декламации напоминают о главной первой части. В новом контексте она воспринимается как сдерживаемое горестное высказывание. Мягкость высказыванию виолончели

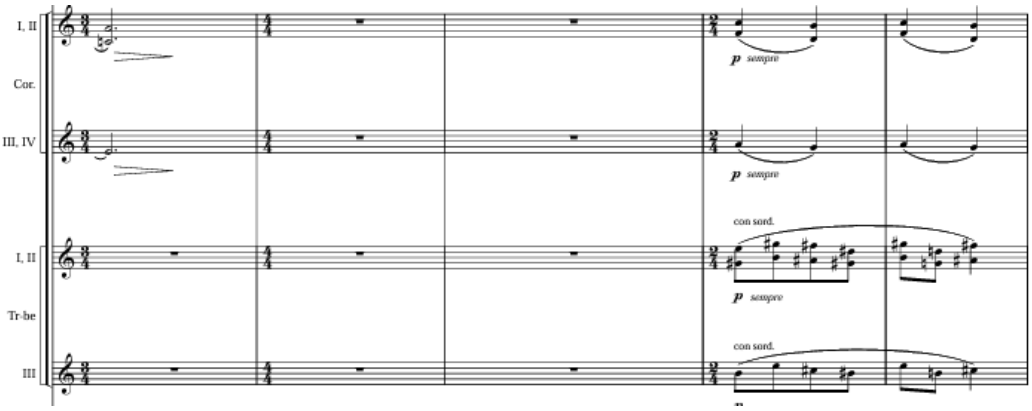
[3] У струнных с изменениями проходит тема «светлой скорби».

сообщают присутствующие в ней интонации второй побочной темы из первой части.

Второй раздел медленной части цикла (*Largo*), небольшой по масштабу, отличает внутренняя концентрация мысли. Здесь происходит прорыв в иное измерение. Слух фиксирует узнаваемую по ритму традиционную колыбельную. Её начинают «петь» валторны и трубы.

Пример № 6

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. II ч. Тема колыбельной (ц. 27)



Холодность, отрешённость темы колыбельной возникает в результате звучания хроматической цепочки мажорных трезвучий у валторн и труб, тоны которых образуют по вертикали чистые и увеличенные квинты. В партиях высоких струнных в этот момент слышатся лишь краткие тоны *pizzicato*, подчёркивающие мерность «качающегося» ритма колыбельной. Эта тема лишена мрачности и трагедийности, в ней содержится холодный свет пустынного пространства. Так композитор представляет образную сферу вечного, неизбывного.

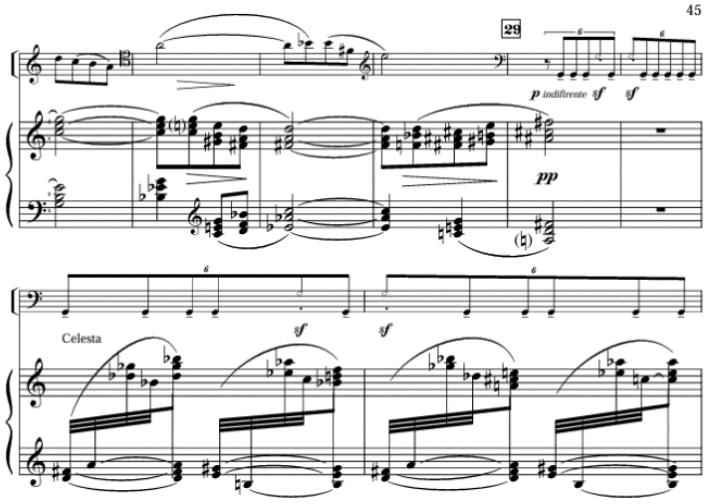
С момента вступления солиста колыбельную поддерживает расширенный состав медных и деревянных инструментов. В мелодии виолончели наблюдается нарастание напряжения: учащается смена тонов, усиливается регистровый контраст. Возникает внутренний «диалог» солиста, не имеющий окончания.

Наступает главный момент части (ц. 29). Псалмодии у виолончели с ремаркой *indifferente* напоминает глухой стон. Повторение мотива носит

механический характер — это не реальная речь, а её «тень». Фигурация в партии челесты усиливает призрачность *звучания* (пример № 6).

Пример № 6

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. II ч.
Псалмодия виолончели (ц. 26)



В последних тактах у солирующего инструмента и струнных вновь звучит «тема скорби». Она по-прежнему светла и возвращает слушателя к началу музыкального повествования.

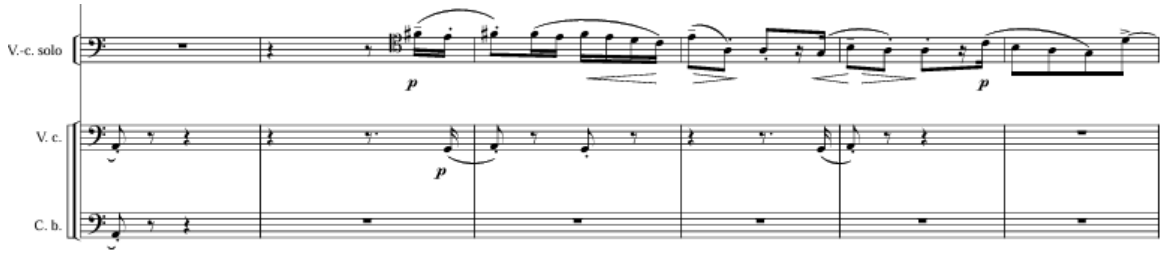
После скорбной медленной части **финал** (*Allegretto*) составляет яркий жанровый контраст. Финал Виолончельного концерта по ряду признаков — танцевальному характеру тематизма, свободно трактованной форме рондо-сонаты и другим — напоминает заключительные части более ранних сочинений Изосимова, в частности, Виолончельной сонаты (1990), Второго скрипичного концерта (2014), Фортепианного трио памяти Б. Тищенко (2017). Варианты трактовки формы указывают на индивидуальные черты драматургического развития цикла и финала в качестве его итога.

Энергичное оркестровое вступление в исполнении валторн, тромбонов, тубы, фаготов и литавр *fortissimo* воспринимается как мощный клич, объявляющий «выход» солиста. Танцевальная тема рефрена[4] удивляет органичным сочетанием ритмических формул, показательных для разных народных танцев. В одной из них узнаётся «Камаринская» (пример № 8).

[4] Она написана в трёхчастной форме с сокращенной и варьированной репризой.

Пример № 8

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. III ч.
Тема рефрена



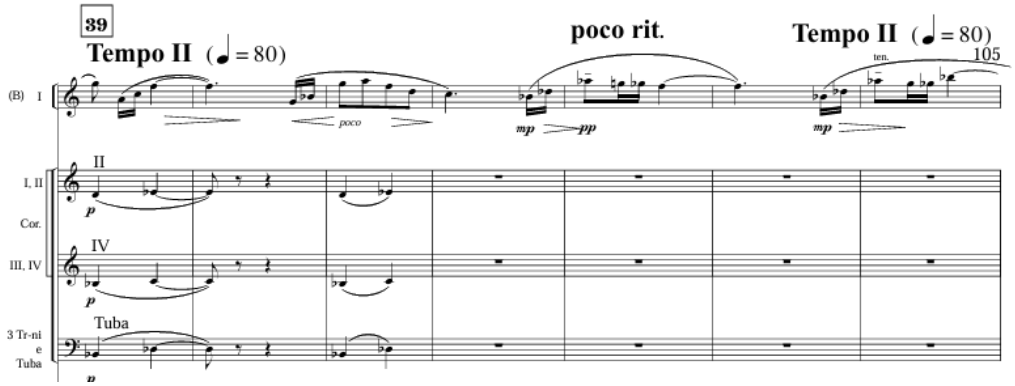
Интенсивная мотивная работа с главной темой формы начинается уже в процессе экспонирования: переклички в оркестровых группах, разнообразное по ритму фигурационное движение. Напряжённое звучание аккордов в партии виолончели сглаживают жанровые черты темы. Композитор создаёт картину нарастающего стихийного движения с пассажами духовых и «посвистом» флейты пикколо.

Первая побочная тема звучит в оркестре (ц. 35) и оттеняет танцевальную энергию рефрена. В партии деревянных и струнных инструментов появляется выразительная песенная мелодия, звучащая в унисон мягко и светло.

После сокращённого проведения рефрена вводится вторая побочная тема с участием солиста. Лирическая мягкость, напевность напоминают о побочной первой части (пример № 9).

Пример № 9

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. III ч.
Вторая побочная тема

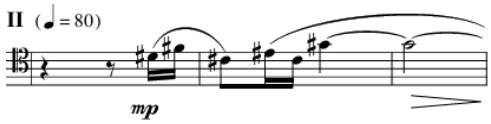


Вначале она поручена кларнету соло. Диатоничность, миноро-мажорная ладовая окраска, терцово-секстовые опоры в мелодии свидетельствуют о связи с русской романтической кантиленой. В сдержанном, спокойном темпе тема обретает мечтательные черты. Интенсивность мелодического развития находит выражение в динамической нюансировке. Однако активные ритмические фигуры придают сходство с танцевальным ритмом темы рефрена.

У солиста эта тема звучит иначе, поскольку ритмическое варьирование исходного мотива сообщает ей более изысканный оттенок (пример № 10).

Пример № 10

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. III ч.
Вторая побочная тема у солиста



Все три темы (рефрен и две побочные) составляют основу разработки. Модификации подвергается рефрен. Варьирование ритма с дроблением первой доли в размере 2/4 вносит оттенок маршевости, синтез с интонациями побочных тем сглаживает размах и удаль танца. Активное мотивное развитие, в котором происходит модификация рефрена, проникновение интонаций, ритмических формул из первой и второй частей акцентирует сонатную логику в построении формы.

Общего веселья в финале не достигается. Связь с драматическими финалами симфоний Бородина, Глазунова, Прокофьева усматривается не только в жанровых параметрах исходной ритмической формулы. В финале Концерта Изосимова танец обретает целый ряд певучих мотивов-спутников, которые получают самостоятельность и мелодическую законченность. Они образуют контрапункты или становятся основой эпизодов.

Фактурную плотность оркестровых голосов в разработке сменяет серия камерных, проникновенных дуэтов в репризе. Главная партия здесь

сокращена, а вторая побочная расширена. Она повторяется несколько раз со сменой тембровой окраски (в ц. 50 побочную исполняют кларнет соло, затем флейта, виолончель и фагот с поддержкой валторн). Тема обретает тепло и мягкость звучания. Ритмическая грация темы в партии виолончели становится особенно заметной. Лирическая сфера в репризе доминирует, утверждая светлую тихую радость. Однако тремоло литавр и контрабасов, низвергающиеся пассажи деревянных и медных (ц. 54) возвещают смену характера звучания. Усиливается динамика, плотность оркестровых голосов, всё чаще слышаться многооктавные нисходящие пассажи, воссоздающие появляющуюся лавину моторного движения. Возрастает роль ритмических остинато.

В данном контексте меняется и мелодический рельеф главной темы. Она распадается на короткие мотивы в партиях струнных и медных инструментов. В мелодии различаются обороты второй побочной, смягчающие мелодический профиль главной. Обновленная тема рефрена приобретает значение итога.

Утверждение позитивного начала происходит в коде — кульминации всего финала. Здесь оркестровая побочная тема звучит сначала у струнных инструментов, а затем в оркестровом *tutti*. В завершающих тактах Виолончельного концерта диссонантную гармонию сменяет диатоника *C-dur*.

Многотемность как характерная черта финала Виолончельного концерта Изосимова в контексте внутрициклических связей указывает на обращение композитора к традициям Шостаковича. Отметим и ещё одну особенность формы — сквозное развитие рефрена. В танцевальной ритмоформуле концентрируется атмосфера праздничного начала. В указанном ранее письме композитор отметил, что третья часть цикла «пронизана позитивной энергией жизни, усиления светлого, доброго, правильного движения вперёд». Но есть и другая сторона финала. В нем

возникают тематические связи с первой и второй частями цикла, и характер рефрена отражает эти перемены.

Несмотря на сквозной принцип организации, интонационную, ритмическую взаимосвязь тем цикла, структуру Виолончельного концерта и его финала отличает тематическая ясность и логическая законченность мысли в пределах четко обозначенной формы.

Схема №1

А. Изосимов. Концерт для виолончели с оркестром. III ч.

Вступление. **Экспозиция**: R (solo v-c) ц. 33–35. Эпизод (I) побочная в орк. ц. 35–37; R ц. 38; Эпизод (II) побочная (v-c) ц. 39–40;

Разработка: R ц. 41; Эпизод (I) ц. 42– 43; R Tutti, побочные I и II ц. 44–46; ц. 47–48.

Реприза: R ц. 49; Эпизод (II) ц. 50–53; R ц. 54;

Кода: побочная I орк. ц. 56.

Главная особенность рондо-сонаты — пронизанность динамическим развитием, продвижение к кульминационному завершению в коде, наличие двух побочных партий (в схеме B и C), разделённых рефреном, нарушение последовательности повторения тем в репризе: пропуск первой побочной в репризе и появление её в коде. Приведем буквенную схему формы: ABAC разработка ACA Coda (B). Таким образом, сонатность преобладает над рондальностью, что характерно в большей степени для крупных инструментальных циклов симфоний. В тематизме подчеркнуто моторного характера это преломляется в использовании разнообразных фактурных приемов, в чередовании волновых пассажей восхождения и нисхождения с ясной прозрачностью аккордовой звучности.

Напомним, что Виолончельный и Второй скрипичный концерты были созданы в один год (2014) и образовали макроцикл. Объединяющим фактором является не только время их создания и структура цикла. Главное сходство заключено в содержании, воплощающем темы русской истории и современности. Драматические события начала XXI века, послужили

источником обновления художественного содержания этих сочинений. Сходство обнаруживается и в «действующих лицах» — героях, пришедших из прошлого (Второй скрипичный концерт), и наших современников (Виолончельный концерт). Мужество русского воинства предстаёт в Концерте для скрипки в многочисленных жаровых национальных вариантах, музыкально-языковых моделях знаменного распева, плача, плясовой. В Виолончельном концерте их присутствие не столь явно. Подчас они заслоняются образами интеллектуальной лирики, и тогда сочинение лишается временной определённости. Оно становится воплощением вечных тем и воспринимается как симфоническое полотно. Вариантность, вариационность в Концерте для виолончели сочетаются с максимальным заострением тематических контрастов. Крупная исполнительская техника сольной партии, мощная оркестровая фактура становятся дополняющим компонентом, образующим модус ударности, что отличает данное сочинение в концертной триаде Изосимова.

Литература

1. Валькова В. В. Глазуновская модель «большой русской симфонии» в творчестве С. С. Прокофьева // С. С. Прокофьев : к 125-летию со дня рождения. Письма, документы, статьи, воспоминания / ред.-сост. Е. Власова. М., 2016. С. 476–485.
2. Изосимов А. Концерт для виолончели с оркестром: партитура. СПб., 2015. 151 с.
3. Климова Н. В. Второй концерт для скрипки с оркестром А. Изосимова // Музыка и время. 2025. № 9. С. 22–33.
4. Климова Н. В. Музыка Александра Изосимова: парадигма света. Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2012. 160 с.
5. Климова Н. В. «Прорастание новых побегов на старом древе»: о ладовой структуре в фортепианной пьесе «Хамелеон» А. Изосимова // Традиции и новаторство в культуре и искусстве: связь времён: сб. ст. по мат. XIII Всерос. (с междунар. участием) науч. практ. конф. 27–28 марта 2025 года / гл. ред. А. Р. Усманова ; ред.-сост. К. Н. Лаврова. Астрахань, 2025. С. 41–53.
6. Климова Н. В. Фортепианное трио «Памяти Бориса Тищенко» А. Изосимова // Борис Тищенко (1039–2010) : монография. СПб., 2023. С. 165–172.
7. Шаховская Н. Н. Музыка для виолончели XX века // Звучащая жизнь музыкальной классики XX века : по мат. науч.-практ. конф. М., 2006. С. 343–347 (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского ; сб. 58).

References

1. Val'kova, V. Glazunovskaja model' «bol'shoj russkoj simfonii» v tvorchestve S.S. Prokof'eva [Glazunov's Model of the "Great Russian Symphony" in the Work of S. S. Prokofiev]. *S. S. Prokof'ev: k 125-letiju so dnja rozhdenija. Pis'ma, dokumenty, stat'i, vospominanija* [S. S. Prokofiev : on the 125th Anniversary of His Birth. Letters, Documents, Articles, Memoirs]. Ed.-comp. E. Vlasova. Moscow, 2016, pp. 476–485. (In Russ.)
2. Izosimov, A. *Koncert dlja violoncheli s orkestrom: partitura* [Cello Concerto with Orchestra: Score]. St. Petersburg, 2015. 151 p. (In Russ.)
3. Klimova, N. V. Vtoroj koncert dlja skripki s orkestrom A. Izosimova [The Second Concerto for Violin and Orchestra by A. Izosimova]. *Muzyka i vremja* [Music and time]. 2025. No. 9, pp. 22–33. (In Russ.)
4. Klimova, N. V. *Muzyka Aleksandra Izosimova: paradigma sveta* [Music by Alexander Izosimov: the Paradigm of Light]. Saratov, 2012. 160 p.
5. Klimova, N. V. «Prorastanie novyh pobegov na starom dreve»: o ladovoj strukture v fortepiannoj p'ese «Hameleon» A. Izosimova ["Germination of New Shoots on an Old Tree": on the Fret Structure in the Piano Piece "Chameleon" by A. Izosimov]. *Tradicii i novatorstvo v kul'ture i iskusstve: svjaz' vremjon: sb statej po materialam XIII Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoj konferencii 27-28 marta 2025 goda* [Traditions and Innovation in Culture and Art: the Connection of Times: Collection of Articles Based on the Materials of the XIII All-Russian (with International Participation) Scientific and Practical Conference on March 27–28, 2025]. Gl. ed. by A. R. Usmanov, Edited by K. N. Lavrov. Astrahan', 2025, pp. 41–53.
6. Klimova, N. V. Fortepiannoe trio «Pamjati Borisa Tishchenko» A. Izosimova [Piano Trio "In Memory of Boris Tishchenko" by A. Izosimov]. *Boris Tishchenko (1039–2010): monografija* [Boris Tishchenko (1039–2010). Monograph]. St. Petersburg, 2023, pp. 165–172. (In Russ.)
7. SHahovskaja, N. N. Muzyka dlja violoncheli XX veka [Music for Cello of the XX Century]. *Zvuchawaja zhizn' muzykal'noj klassiki XX veka. Po materialam nauchno-prakticheskoj konferencii* [The Sounding Life of Musical Classics of the XX Century. Based on the Materials of the Scientific and Practical Conference]. Moscow, 2006 pp. 343–347. (Scientific proceedings of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory; collection 58). (In Russ.)

Получено: 28.08.2025
Принято к публикации: 20.12.2025
Дата публикации: 25.12.2025

Received: 28.08.2025
Accepted: 20.12.2025
Accepted: 25.12.2025