

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2024.72.1.007

Десятников и Стравинский: поэтика диалога

Никифорова Юлия Владимировна¹, Левая Тамара Николаевна²

^{1,2} Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: nickiforova.iuliya2013@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8704-4682>

² E-mail: levgez@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-0444>

Аннотация. В статье рассматривается типологическая связь творческих методов Л. А. Десятникова и И. Ф. Стравинского. Анализируется понятие музыкального диалога, отражающее взаимодействие в их произведениях индивидуального и заимствованного. В музыке обоих композиторов диалог существует как игровое взаимодействие различных стилей. Отличительными чертами творчества Стравинского являются взаимодействие с музыкой прошлого и настоящего, обращение к иным стилям и эпохам, смешение разнообразных стилистических пластов и диалог с таковыми. На примере его творчества можно наблюдать различные стилистические и жанровые феномены, когда заимствованные формулы переносятся в современный контекст и используются в качестве импульса к индивидуальному высказыванию. Подобный способ сочетания стилистических моделей прослеживается и в произведениях Десятникова – в частности, диалогичность проявляется в авторском жанре «комментария». Описывается характерная для Десятникова и его современников форма диалога как припоминания – эмоционально окрашенного, личного восприятия и воспроизведения музыки прошлого. Восприятие музыки прошлых эпох сквозь призму индивидуального стиля порождает чувство ностальгии – еще одно качество, играющее важную роль в эстетической системе Десятникова. В ходе исследования затрагиваются понятия диалога М. Бубера и М. М. Бахтина, и выделяются возможные трактовки диалога – как психологически напряженного столкновения либо азартной артистической игры.

Ключевые слова: Леонид Десятников, Игорь Стравинский, диалог, комментарий, музыкальная память

Для цитирования: Никифорова Ю. В., Левая Т. Н. Десятников и Стравинский: поэтика диалога // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 1 (72). С. 44–48. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.007>

Original article

Desyatnikov and Stravinsky: poetics of dialogue

Nickiforova Julia V.¹, Levaya Tamara N.²

^{1,2} Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: nickiforova.iuliya2013@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8704-4682>

² E-mail: levgez@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-0444>

Abstract. The article examines the typological connection between the creative methods of L. A. Desyatnikov and I. F. Stravinsky. The concept of musical dialogue is analyzed, reflecting the interaction of the individual and the borrowed in their works. In the music of both composers, dialogue exists as a playful interaction of different styles. The distinctive features of Stravinsky's work are interaction with the music of the past and present, appeal to other styles and eras, mixing of various stylistic layers and dialogue with them. Using the example of his work, one can observe various stylistic and genre phenomena, when borrowed formulas are transferred to a modern context and used as an impulse for an individual statement. A similar way of combining style models can be traced in Desyatnikov's works - in particular, dialogism is manifested in the author's genre of "commentary". The form of dialogue characteristic of Desyatnikov and his contemporaries is described as recollection - emotionally charged, personal perception and reproduction of the music of the past. Perceiving the music of past eras through the prism of individual style gives rise to a feeling of nostalgia - another quality that plays an important role in Desyatnikov's aesthetic system. In the course of the study, the concepts of dialogue between M. Buber and M. M. Bakhtin are touched upon, and possible interpretations of the dialogue are highlighted - as a psychologically intense collision or a gambling artistic game.

Keywords: Leonid Desyatnikov, Igor Stravinsky, dialogue, commentary, musical memory

For citation: Nickiforova J. V., Levaya T. N. Desyatnikov and Stravinsky: poetics of dialogue. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024; 1(72); 44–48 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.007>

Музыка Леонида Десятникова возникает в сопряжении собственного и заимствованного материала, балансируя между цитатами и аллюзиями, явными и размытыми намеками. По мнению писателя Владимира Сорокина, автора либретто к опере «Дети Розенталя», Десятников «в музыке делает приблизительно то же самое, что я в литературе: так же трепетно относится к классике, не как к чему-то мертвому и музейным вазам, которые можно переставить из одного шкафа в другой, обтерев пыль, а как к живым стихиям» [1, с. 24]. Помимо очевидных, узнаваемых источников (Ф. Шуберт, Р. Шуман, П. И. Чайковский, Д. Д. Шостакович и другие), в произведениях Десятникова проявляется влияние его предшественника, Игоря Стравинского.

Заявив в одном из интервью, что «это композитор, который был моей личной одержимостью» [2, с. 28], Десятников обозначил тем самым внутренний код собственной музыки. И код этот можно расшифровать как постоянный диалог с мировой культурой. Соприкосновение и взаимодействие с музыкой прошлого и настоящего, смешение разнообразных стилистических пластов и диалог с таковыми были одной из отличительных черт творчества Стравинского. В его музыке сложился новый подход к стилизации — не ограничиваясь воспроизведением характерных форм, жанров и оборотов, композитор переносит заимствованные музыкальные модели в контекст современной культуры. Подобное соединение индивидуально-современного и заимствованного-прошлого С. И. Савенко обозначает термином «вариации на стиль»: «стилизация нового типа не предполагает, как раньше, “подчинения” всей системы средств выразительности избранному стилю; скорее здесь имеет место обратное явление: подчинение “модели” современному художественному мышлению, очень искусное по оформлению» [3, с. 281]. Преемственную линию подобных стилистических вариаций продолжает Леонид Десятников, не только воплощая в музыке творческий подход Стравинского, но и косвенно к нему обращаясь — например, через название симфонии “The Rite of Winter 1949” («Зима священная 1949 года»).

Соприкосновение с чужими (но не чуждыми) стилями и идеями для Стравинского означает диалог — понятие, широко использующееся в литературе, посвященной его творчеству. Заимствованные музыкальные идеи становятся не столько фундаментом, сколько импульсом для развития собственного в синтезе с «чужим». В

недавно изданной работе «Музыкальные диалоги Игоря Стравинского» Н. А. Брагинская [4] выделяет несколько форм диалогического взаимодействия композитора с музыкальной культурой — через чужой язык, национальные музыкальные стереотипы, характерные жанры и формы, характерные темброво-фактурные и ритмико-гармонические обороты, типы мышления. Автор указывает на важность для Стравинского концепции диалога, сформулированной немецким философом Мартином Бубером. В понимании Бубера диалог — не общение между субъектом и объектом, но единение между Я и Ты — двумя субъектами, двумя индивидуальностями. И далее, диалог способствует не противопоставлению, но единению участников. Осваивая русский и европейский художественные опыты, Стравинский сплетал с ними свой индивидуальный язык, «оживляя» уже застывшие формы и формулы, обращаясь с музыкальным прошлым не как с исторической данностью, но с жизнеспособным материалом, на почве которого способны вырасти новые, современные произведения. По собственному выражению, Стравинский занимался «ремонтom старых кораблей», поскольку «всякая эпоха обретает свое лицо лишь при ретроспективном взгляде» [5, с. 302].

Диалог с творческими методами Стравинского и диалог как собственно творческий метод, общение с иными стилями и эпохами, определяет и музыку современного композитора Леонида Десятникова, продолжающего линию петербургской композиторской школы. К творчеству Стравинского отсылает универсализм Десятникова, охват внушительного стилистического диапазона, объективный, дистанцированный подход к материалу. На уровне методов связь прослеживается в таких аспектах как ироническое, отстраненное отношение к материалу, театральность, игровое начало и четкая композиционная логика. В подходе композиторов к музыкальному искусству проявляются эстетические принципы современной им культуры: у Стравинского — театральная условность, у Десятникова — постмодернистское сочетание несочетаемого.

При всем сходстве методов Десятникова и Стравинского следует отметить и коренные различия в их подходах, связанные с индивидуальными предпочтениями авторов и с разными настроениями времени, в которое жили и работали композиторы. Стравинский утверждает автономность музыки, не связанной с другими видами искус-

ства, хотя и выступающей органической частью его условного театра. В музыке Десятникова, в свою очередь, ярко проявляется синтез со словом — значительную часть корпуса его произведений занимает вокальная и хоровая музыка, а в инструментальных сочинениях подтекст проявляется в названиях. Антиромантизм Стравинского, в целом свойственный эпохе 1910-20-х годов, сменяет «романтическая нота» ряда произведений Десятникова, который, кроме того, достаточно редко обращается к классической эстетике. Эмоциональное начало, лирическая направленность отличают десятниковский стиль (что, возможно, обусловило и его интерес к музыке композиторов-романтиков — наряду с барочными и фольклорными аллюзиями), но не противоречат рациональному аспекту творчества. Об этом свидетельствуют четко выстроенные и выверенные формы, продуманные детали и чувство баланса, пропорциональности в сочетании разнородных элементов. Рационален и подход к выбору источников; практически любой музыкальный материал, независимо от его принадлежности к «высокому» или «низкому» искусству, может стать импульсом к созданию сочинения — в своем первоначальном виде или измененный до неузнаваемости. Можно вновь провести параллель с подходом к композиции Стравинского, с его идеей порядка и конкретностью в музыкальном и литературном изложении мыслей.

Обращение к музыкальному опыту прошлого в музыке Десятникова можно описать понятием *музыкальной памяти*; диалог здесь принимает форму припоминания и возвращения к прошлому, восприятия его сквозь личную, индивидуальную призму. Прошрое в произведениях существует одновременно на нескольких уровнях: как историческое прошлое — музыка прошлых эпох и прошлое личное — воспоминания о музыке, услышанной в детстве. Через фортепианный цикл «Буковинские песни», 24 прелюдии для фортепиано (2017), автор сквозь время обращается к предшественникам, вступая в диалог с прелюдиями Ф. Шопена, А. Н. Скрябина, Д. Д. Шостаковича, разворачивая перед слушателями историю становления и развития жанра. Далее, цикл в некоторой мере продолжает традиции работы с фольклором русских композиторов-современников — В. А. Гаврилина, Б. И. Тищенко, С. М. Слонимского, Р. К. Щедрина. Для композитора также имеет личное значение украинский фольклорный материал, легший в основу «Песен» и воспринятый в довольно ши-

роком историческом и культурном контексте (по словам Десятникова, он слышал эти песни еще в своем харьковском детстве, впитав их «с молоком кухонной радиоточки» [6]).

Столь личностно окрашенное отношение к минувшим временам позволяет видеть в музыке Десятникова не только «гены» Стравинского. Тема памяти, диалога с прошлым и его осмысления становится актуальной в отечественной музыке 1970-х годов. Можно выделить отдельный пласт «мемориальных» произведений, музыкальных приношений и посвящений в творчестве ряда советских композиторов. Свойственная постмодернизму иронично-отстраненная манера обращения с чужими текстами сменяется в таких случаях личным, сокровенным тоном высказывания. Обостренное ощущение внутренней связи с прошедшими эпохами и их творцами, стилистика, воспринятая сквозь призму индивидуального стиля, порождает чувство ностальгии — еще одно качество, играющее важную роль в эстетической системе Десятникова и других композиторов, работавших в это время. Подобное личное освоение музыкального языка прошлого, особая эмоциональная окрашенность возникающего стиливого диалога определяют и общий характер высказывания, и ретроспективную, внутреннюю направленность музыки.

Близок роду диалога и жанр *комментария* — обозначение, которое Десятников вводит в обиход, описывая такие свои произведения, как «По направлению к Свану» (комментарий к «Лебедю» К. Сен-Санса) и «Как старый шарманщик» (диалог с «Шарманщиком» Ф. Шуберта). В основе жанра комментария — узнаваемое для просвещенных слушателей музыкальное сочинение, некая модель, и вместе с ней — ее контекст, воспроизведенный «дух эпохи». Понятие комментария схоже с «вариациями на стиль» или «методами работы с моделью» (М. С. Друскин), поскольку данные термины опираются на воспроизведение в разной степени точности определенной стиливой модели и ее контекста. Вместе с тем в некоторых «комментариях» Десятникова диалог с чужим материалом приобретает особую напряженность и остроту.

Более «скромными», в отношении авторского вмешательства в материал, представляются десятниковские обработки произведений И. С. Баха, Д. Д. Шостаковича, А. Пяццоллы. Впрочем, в пьесе «По канве Астора» музыка Пяццоллы интерпретируется с достаточно вы-

сокой степенью свободы. Опираясь сразу на несколько пьес, Десятников одновременно передает собственные впечатления от произведений Пьяццоллы и исследует природу жанра танго, изменяя и приспособлявая его под собственный язык. Отметим также оркестровую версию «Предисловия к полному собранию моих сочинений и краткого размышления по поводу этого предисловия» Шостаковича, которая образует своего рода «комментарий к комментарию».

Здесь уместно вспомнить трактовку диалога М. Бахтиным: диалог есть самоцель, само действие, в котором раскрывается суть материала — и собственного, и заимствованного. Предположим, что суть комментирования не в противопоставлении, но в одновременном сосуществовании разных индивидуальностей. В творческом подходе Десятникова, вслед за Стравинским, вновь отражается попытка исследовать различные стилевые и жанровые феномены, не отстраняясь, но вживаясь в избранный материал.

Вместе с тем, диалог в их творчестве — это не психологически напряженный конфликт в духе Шостаковича [7]. У Десятникова он чаще обретает характер азартной артистической игры. Это не столкновение характеров, подобное диалогам в произведениях Достоевского, на основе которых строится концепция Бахтина. В диалогах такого типа, литературных, либо музыкальных (если иметь ввиду Шостаковича), скрывается этическая подоплека, в то время как в музыке и Десятникова, и Стравинского диалог существует не столько в этической, сколько в эстетической плоскости, как игровое взаимодействие различных стилей. Утверждение Десятникова, что «у музыки нет этического измерения» [8, с. 171], в этом смысле весьма показательно — даже со скидкой на сознательную провокативность некоторых его высказываний. Тем самым он вновь подчеркивает, что практически любой музыкальный материал, вне зависимости от источника, может стать почвой для диалога — диалога, основы которого были заложены Стравинским и который продолжает существовать как возможность общения с иными стилями и эпохами.

Список источников

1. Бедерова Ю. Леонид Десятников: Моя опера — это объяснение в любви классической опере XIX века // Леонид Десятников — Владимир Сорокин. Дети Розенталя / ред.-сост. Т. Белова. М.: Литературно-издательский от-

- дел Большого театра России, 2005. С. 17–20.
2. Паппенина Ю. Подражание искусству // Эксперт Северо-Запад. 2013. №48. С. 28–29.
3. Савенко С. И. К вопросу о единстве стиля Стравинского // И. Ф. Стравинский: статьи и материалы / сост. Л. С. Дьячкова; под общ. ред. Б. М. Ярустовского. М.: Советский композитор, 1973. С. 276–301.
4. Брагинская Н. А. Музыкальные диалоги Игоря Стравинского. СПб.: Контраст: Издательство имени Н. И. Новикова, 2023. 344 с.
5. Стравинский И. Ф. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии / пер. с англ. В. А. Линник; ред.пер. Г. А. Орлова; послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. 447 с.
6. Мунипов А. Музыка Леонида Десятникова. Краткий словарь критика. 17.05.2018. URL: <https://zimamagazine.com/2018/05/desyatnikov/> (дата обращения: 24.02.2024).
7. Левая Т. Н. Д. Д. Шостакович и М. М. Бахтин (Некоторые параллели) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 3–4. С. 17–27.
8. Мунипов А. Фермата: разговоры с композиторами. М.: Новое издательство, 2019. 446 с.

References

1. Bederova, Yu. (2005), “Leonid Desyatnikov: My opera is a declaration of love to the classical opera of the 19th century”, *Leonid Desyatnikov — Vladimir Sorokin. Deti Rozentalya*, pp. 17–20.
2. Pappenina, Yu. (2013), “Imitation of art”, *Ekspert Severo-Zapad* [Expert North-West], no. 48, pp. 28–29.
3. Savenko, S. I. (1973), “On the question of the unity of Stravinsky’s style”, In: D’yachkova, L. (ed.) (1973), *I. F. Stravinskij: stat’i i materialy* [I. F. Stravinsky: articles and materials], pp. 276–301.
4. Braginskaya, N. A. (2023), *Muzykal’nye dialogi Igorya Stravinskogo* [Musical dialogues by Igor Stravinsky], Kontrast, Izdatel’stvo imeni N. I. Novikova, Saint Petersburg, Russia.
5. Stravinsky, I. F. (1971), *Dialogi. Vospominaniya, razmyshleniya, kommentarii* [Dialogues and a Diary], Translated by Linnik, V. A., in Orlova, G.A. (ed.), Druskin M.S. (ed.), *Muzyka, Lenin-grad, USSR*.
6. ZIMA Magazine (2018), “Music by Leonid Desyatnikov. A Brief Critic’s Dictionary”, available at: <https://zimamagazine.com/2018/05/desyatnikov/> (Accessed 24 February 2024).

7. Levaya, T. N. (2000), "D. D. Shostakovich and M. M. Bakhtin (Some parallels)", *Dialog. Karnaval. Hronotop* [Dialogue. Carnival. Chronotope], vol. 3–4, pp. 17–27.
8. Munipov, A. (2019), *Fermata: razgovory s kompozitorami* [Fermata: conversations with composers], Novoe izdatel'stvo, Moscow, Russia.

Информация об авторах

Ю. В. Никифорова — аспирантка кафедры истории музыки

Т. Н. Левая — заведующая кафедрой истории музыки, доктор искусствоведения, профессор

Information about the authors

J. V. Nickiforova — Postgraduate Student of the Department of Music History

T. N. Levaya — Head of the Department of Music History, Doctor of Musical art, Professor

Вклад авторов

Никифорова Ю. В. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (проведение исследований, сбор данных и доказательств, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Левая Т. Н. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, разви-

тие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors

Nikiforova Y. V. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Levaya T. N. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), research, writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 23.03.2024; принята к публикации 23.03.2024.

The article was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 23.03.2024; accepted for publication 23.03.2024