

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

УДК 786, 787

doi: 10.17223/26188929/19/7

Елена Богатырёва, Елизавета Москалёва

«ВАРИАЦИИ НА ОБРЕТЕНИЕ ЖИЛИЩА» Л.А. ДЕСЯТНИКОВА ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО

Представлен анализ произведения Леонида Десятникова «Вариации на обретение жилища» для виолончели и фортепиано (1990 г.) с позиции идей постмодернизма. Выявляется характерный для творческого почерка Л. Десятникова стилевой диалог и способы его реализации на уровне замысла, музыкального содержания и его воплощения через стиль автора в комплексе элементов музыкального языка.

Ключевые слова: Леонид Десятников, Й. Гайдн, современная отечественная музыка, постмодернизм, стилевой диалог, интертекстуальность, камерно-инструментальная музыка, вариации

Леонид Аркадьевич Десятников (род. 16 октября 1955 г.), советский и российский композитор-постмодернист, является одним из наиболее ярких и неоднозначных отечественных композиторов современности. Свой стиль композитор называет «минимализм с человеческим лицом» и говорит, что пишет «трагически шаловливые вещи» [1]. Критик Дмитрий Бавильский сравнивает стиль Л. Десятникова со стилем Стравинского: «Именно от Игоря Фёдоровича у него суховатая интеллектуальность, оборачивающаяся колючей, колкой музыкой, обращённой в прошлое, и с голосами, следующими параллельным музыке курсом» [1].

Творчество Леонида Десятникова насчитывает множество произведений в различных жанрах. В 1990-е гг. Л. Десятников сосредоточивает свое внимание на камерно-инструментальной музыке: «Вариации на обретение жилища» для виолончели и фортепиано (1990 г.), обработки и транскрипции на произведения А. Пьяццоллы и И.С. Баха, два танго «Hommage á Piazzolla» («Счастье моё»

и «Утомлённое солнце»), «Du côté de chez Swan» (1995 г.), «Эскизы к закату» (1996 г.), «Wie der alte Leiermann...» (1997 г.), «По канве Астора для фортепианного квартета» (1999 г.), «Возвращение» для гобоя, кларнета и струнного квартета (2007 г.). Особенностью стиля Л. Десятникова является присутствующий в ряде его произведений творческий диалог с композиторскими стилями предшественников, что проявляется в названиях отдельных произведений, в особенностях музыкального языка и, собственно, в использовании музыкальных тем из произведений композиторов. Сам Леонид Аркадьевич в одном из интервью говорит, что для его творчества использование цитат – это «не прихоть, а необходимость» [5].

Одним из произведений, в котором проявился стилевой диалог, являются «Вариации на обретение жилища» для виолончели и фортепиано, созданные Л. Десятниковым в 1990 г. для виолончелиста Александра Князева. Взятая тема из коды финала «Прощальной симфонии» № 45 Й. Гайдна обыгрывает у композитора конкретную бытовую ситуацию – получение долгожданной квартиры в Ленинграде.

«Прощальная симфония» № 45, ставшая художественным импульсом для Л. Десятникова, была написана Й. Гайдном в 1772 г. По словам историков, создание симфонии связано с задержкой музыкантов в поместье Эстергази на более долгий срок, чем планировалось изначально. По просьбе музыкантов капеллы Йозеф Гайдн деликатно, творчески и изобретательно сообщил князю Николаю Эстергази о проблеме, создав своего рода «перформанс». В финале симфонии состав оркестра постепенно уменьшался: музыканты поочерёдно вставали, тушили свечи и уходили со сцены вместе со своими инструментами до тех пор, пока на сцене не осталось лишь двое скрипачей, но и они покидали сцену, доиграв тему. Намёк был понят, и вскоре всех музыкантов отправили домой, в поместье Айзенштадт.

Большая кода финала *adagio (пример 1)* является смысловым итогом симфонии, она представляет собой вариации, в которых классическое мелодико-ритмическое варьирование обогащается тембровым при постепенном разрежении фактуры, своего рода «диминуирующий конус» [7].

Лирико-созерцательная тема вариаций в простой двухчастной безрепризной форме излагается в партии гобоя и первых скрипок.

Вырастая из мотивов, опирающихся на тоническое и доминантовое трезвучия, она мягко мелодически заполняет аккордовые звуки. Изящные секвентные менуэтные «плие» на хроматических интонациях придают звучанию изящество и элегантность. Малосекундовые мотивы в ритме триолей шестнадцатых в первой части темы имитируют речевые интонации просьбы, обуславливающие расширение периода.

Пример № 1. «Adagio» из «Прощальной симфонии»

В своём произведении Л. Десятников транспонирует тему из тональности A-dur в D-dur и использует 2-е предложение первого периода (1-й части темы) вначале (*пример 2*). Необычность использования темы «не с начала» можно объяснить следующим образом. Первая фраза темы *adagio* основана на гармониях тоники и доминанты, что, скорее, ассоциируется с устойчивым, итоговым звучанием. Во втором же предложении, в отличие от первого, используются более человечные интонации, мотивы «просьбы». Это является более важным для собственного авторского замысла Л. Десятникова, в котором он вступает в некий диалог с Гайдном. Устойчивую тему «от начала» композитор проводит в конце, поскольку эта итоговая, устойчивая тема ассоциируется с «землёй под ногами» – обретением того самого дома, к которому так стремился Гайдн, и квартиры, которую получал Леонид Аркадьевич.

Виолончель

3 3 3 3 3 3

4

3 3 3 3 3 3

Пример № 2. Тема вариаций

Первые шесть тактов основаны на теме Гайдна, следующие пять сочетают в себе поздние романтические гармонии с их тягучей мелодией и томными задержаниями, а также интонации из первого предложения (*пример 3*).

Пример № 3

Первая вариация alla rustika (*пример 4*) является воссозданием фольклорного стиля. Мелодия в партии виолончели звучит насмешливо, скерцозно; музыка обладает элементом театральности, ассоциируясь со скоморошьими потехами.

Пример № 4. 1-я вариация

Её контраст, проявленный в принадлежности к народной музыке, создаваемый через иной жанр (пляска), характер и стиль, в то же время продолжает тему вариаций, сохраняя D-dur и интонации три-

хордовых попевок в пределе кварты. Опора на шестнадцатые длительности в теме дает возможность естественного жанрового переосмысления. Ускорение темпа и мотив секундово-терцовой попевки становится основным элементом свободного варьирования. К начальной теме добавлено опевание с предыдущим повтором в ритме шестнадцатая и две тридцать вторых, что создает скерцозность. Идея «русскости» – опора на квинтовый тон, интервальное сочетание кварты и квинты, переменный размер и непрерывная вариантиность коротких мотивов.

Своим развитием и образностью тема первой вариации напоминает «Камаринскую» Глинки [6], поскольку у них схожая жанровая природа – плясовая, для которой характерно использование форшлагов, различных мелких ритмогрупп – восьмая и две шестнадцатых у М. Глинки, и ее более дробный вариант – шестнадцатая и две тридцать вторых у Л. Десятникова. Мажорный лад, камерное начальное проведение темы и мотив опевания широко разработаны как в «Камаринской», так и в вариации *alla rustika*.

Вторая вариация (пример 5) – явный контраст с предыдущей народно-плясовой. Характер вариации лирическо-романтический, поэтически нежный. Основной скрепляющий, взятый из темы элемент в этой вариации – движение по звукам трезвучий и секстаккордов в ритмическом увеличении, которое приобретает самостоятельность в партии виолончели. Гармонические фигурации в партии фортепиано излагаются как арпеджированный аккомпанемент к мелодии. Восходящие секундовые интонации второго предложения основной темы трансформируются, приобретая в ритмическом увеличении широкую вокальную кантиленность, создающую обволакивающе-томный характер. Упомянутая Л. Десятниковым «отсылка» к творчеству Г. Малера дает звуковые аллюзии к теме *adagietto* из 5-й симфонии (пример 6) [6].

Пример № 5. 2-я вариация



Пример № 6. Тема из adagietto 5-й симфонии Малера

Вполне в соответствии со стилем позднего романтизма гармонический язык отличается терпкостью и пряностью, сочетая в себе хроматически усложнённую функциональность гармоний и фонизм: неаккордовые звуки создают мягкие диссонантные трения, эллипсисы в сочетании с задержаниями в процессе развития вызывают ощущение неопределенности, эмоциональной «текучести». В процессе развития 2-й вариации тональный «диапазон» значительно расширяется, включая в себя тональности третьей степени родства (Ces-dur). Заключительная каденция с тягучими задержаниями, тормозящими интенсивное развитие на продолжительном доминантовом звуке перед разрешением, звучит как что-то манящее, но недосягаемое, что также сочетается с идеями романтизма.

Третья вариация – allegro дает новый жанрово-стилевой поворот в развитии темы. Остинатность ритмического рисунка в изложении становится основой для виртуозной «импровизации» виолончели,

что напоминает традиционную индийскую музыку, а точнее, рагу², для которых характерна импровизационность одного инструмента на основе остинатной ритмики другого [3].

Данная вариация воспринимается как стремительный музыкальный поток, объединённый единым эмоциональным состоянием: медитативно-нейтральным вначале, постепенно перерастающим в экстатичность к кульминации. Поскольку композитор делает вариации на тему Гайдна, то он не ставит задачи воссоздать какую-либо конкретную рагу, но воплощает её общие стилистические особенности, в том числе композиционные. За основу драматургического развития был взят принцип постепенной ритмической и темповой динамизации.

Будучи самой масштабной из всех, третья вариация представляет, в свою очередь, микроцикл из пяти вариаций на жанровую модель раги. В целом вариация включает в себя 125 тактов, которые можно разделить в соответствии с принципами раги на три раздела: алапа, джор (либо друг) и гата.

Характер первой, вводной или вступительной микровариации медитативно-погруженный (как вхождение в состояние), что создаётся с помощью выдержанности ритмического рисунка в партии фортепиано и достаточно скромной по своей импровизационности партии виолончели. За основу вариации взяты интонации гармонических фигураций партии виолончели из предыдущей вариации, с сохранением триольной ритмики (*пример 7*). Пропадает свободная речевая напевность, которая была у струнного инструмента, но в то же время больше проявляется моторика, так как фортепиано используется в функции ударного инструмента – табло. Мотивы опираются на трезвучие по квинтам из темы Гайдна, ритмический рисунок – на лирическую тему из 2-го предложения темы вариаций.

² Общая инструментальная композиция Раги обычно строится из трёх «фаз развития»: первая часть алапа – медленное, проникновенное изложение основных интонаций в рамках определенной ладовой организации, вторая – друг, сложные мелодико-ритмические вариации в сопровождении ударных инструментов, и третья – гата или тала – кульминационные варианты темы с изысканной усложнённой орнаментацией [4].



Пример № 7. 1-я микровариация

В партии виолончели используются различные техники (флажолеты, глиссандо, пиццикато), которые создают эффект звукоподражания индийскому инструменту ситар. Вся фактура в совокупности создаёт уникальное звучание терпкой по фонизму индийской традиционной музыки двух академических инструментов.

Вторая вариация из микроцикла (*пример 8*) не отличается по характеру и стилю исполнения, но в её мелодии, т.е. партии виолончели, основой становится тема «Малера», певучая по своей природе.



Пример № 8. 2-я микровариация

Сама вторая микровариация является в своем роде изложением основной темы «раги». Летящие пассажи шестнадцатыми в партии фортепиано создают стихийность музыкального движения. Кроме динамизации ритмической также появляется метрическое дробление, которое отражается в смене пульсирующих долей от 3/4 вплоть

до 4/16. Акцент на сильных долях в басу создаёт эффект ударного инструмента, акцентирующего сильные доли, удерживая в чётких метрических рамках импровизацию солиста. С помощью подобного полярного сочетания возвышенной, поэтичной темы виолончели и неумолимо ускоряющейся моторики партии фортепиано создаётся уникальное сочетание внутреннего стремления при внешнем спокойствии.

Появлением нового мелодического материала и продолжением ритмического дробления в партии фортепиано ознаменован следующий раздел – друт. В него вошли микровариации 3 и 4, которые объединены по принципу предкульминационных вариаций.

Мелодия третьей микровариации (*пример 9*) поднимается в пределах большой ионы и, достигая верхней точки, стремительно ниспадает и возвращается к изначальному звуку в виртуозных пассажах в пределах октавы. Разнообразные мелодические движения и сложные ритмические фигуры создают ощущение эмоционального накала.



Пример № 9. 3-я микровариация

Четвёртая микровариация начинается с *p* и изначально характеризуется постепенным ниспаданием мелодии при «шелестящей» партии фортепиано в динамике *pp*, но, в общем стремлении, она продолжает процесс динамизации, достигая своего пика в стремительном подъёме и уплотнении всей фактуры. Стремительная фигурационная волна пассажей в ритме тридцать вторыми длительностями в партии фортепиано и триолями восьмых в партии виолончели подводит к кульминации – 5-й микровариации – гата (*пример 10*). Она является центральным построением всего микроцикла и обладает самым большим объемом по количеству тактов и степени экспрессии.

Пример № 10. 5-я микровариация

Тема отличается экстатичным, утверждающим характером; мелодия опирается на трихордовую попевку из основной темы и ее вариантическое развитие на фоне глубоких басов фортепиано и максимально усиленной моторике пассажей тридцать вторых. Последующее развитие выливается в виртуозную каденцию у виолончели соло. Являясь кульминацией, каденция изначально обладает максимальной экспрессией, поддерживаемой стремительными пассажами с флаголетами. Затухание перед проведением основной темы может трактоваться как связка с ритмическим торможением и динамическим спадом. Выдержаный звук «*а*» первой октавы является скрепляющим элементом, являясь концом каденции и началом темы.

Заключительное, полное проведение темы отличается от изначального. Появляется первое предложение *adagio* Гайдна (пример 11). Тема не теряет свои лирико-созерцательные характеристики, даже наоборот, более полно им соответствует. Партия фортепиано в первом предложении выполняет роль гармонической поддержки, с небольшими подголосками к основной теме в партии виолончели. Остальная часть темы проведена без изменений.



Пример № 11. Репризное проведение темы

Уникальным является повторение 1-й вариации *alla rustika*, в которой основная тема, ранее звучавшая в партии виолончели, проводится у фортепиано в гармоническом D-dur; подобной гармонизации в первоначальном изложении не было. Таким образом, аккомпанирующий инструмент и солирующий меняются ролями, и в партии виолончели присутствуют обертональные квинты, являющиеся аккомпанементом. Использование подобного сочетания бурдона и наигрыша фортепиано с большим количеством форшлагов, стаккато и интонаций ув. 2 создает стилевую аллюзию на клезмерскую³ музыку (*пример 12*).

³ Клезмер – народная музыка восточноевропейских евреев [6].

The musical score consists of four staves. The top staff is for the Violoncello (Cello), the second for the Piano, the third for the Bassoon (Bass), and the bottom for the Double Bass (Double Bass). The score is in 3/4 time, with a key signature of two sharps. The piano part features a sustained bass note with eighth-note chords above. The bassoon and double bass provide harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The cello and bassoon play melodic lines with eighth-note patterns. The double bass provides a steady harmonic foundation with sustained notes.

Пример № 12. Репризное проведение 1-й вариации

Завершается вариационный цикл постепенным затуханием, растворением, что может создавать двойственность смыслового итога: восприниматься как долгожданный отдых по получению желаемого или как мысль, что каким бы ни был ваш дом, он все равно есть что-то временное.

Л.А. Десятников в «Вариациях на обретение жилища» сочетает специфику авторского прочтения и общие принципы, присущие свободным и жанрово-характерным вариациям при ведущем значении работы с интонациями [7, с. 146]. Жанрово-характерное варьирование осуществляется через смену характера и жанра в каждой из вариаций: зажигательная плясовая, лирико-романтическая печальная «*quasi* вокальная» пьеса, медитативно-нейтральная по эмоции классическая индийская рага, характер которой в итоге становится воодушевлённо-радостным. Жанр и характер в произведении раскрывается через авторский диалог со стилями русской музыки (Глинка), поздней романтической (Малер), индийской классической (raga) и народной еврейской (клезмерская музыка). Подобный метод даёт аналогию с неоклассической «работой с моделью».

В композиции произведения присутствует аналогия с цикличностью по типу сонатно-симфонического цикла, где тема из «Прощальной симфонии» Гайдна выступает как вступление сонатного цикла, первая вариация как аналог *allegro*, вторая – «лирический центр» с темой Малера, а третья – жанровый «финал». Возвращение к теме *adagio* воспринимается как кода-эпилог всего цикла.

Драматургия «Вариаций на обретение жилища» Л.А. Десятникова основана на сквозном методе развития по принципу динамических волн с плавными переходами от вариации к вариации. В каждой из вариаций есть небольшая динамизация с постепенным спадом к окончанию, при этом весь цикл имеет также одну большую волну к последней трети вариации раги, находящуюся примерно в зоне «золотого сечения» всего произведения.

Поскольку данное произведение автобиографично, можно сделать предположение, что драматургия отражает реальные события жизни автора: вступление на теме из «Прощальной симфонии» – это начальная, закладка цели обрести собственную квартиру, 1-я вариация *alla rustika* является продолжением вступления, напоминает «выплясывание» во всевозможных бюрократических инстанциях. Вариация с темой Малера может трактоваться как романтическое погружение в собственные чувства, сочетающих тоску и мечтания о получении заветного личного пространства. Третья вариация с постепенной динамизацией может быть связана с состоянием, изначально напоминающим безмысленное пребывание в потоке постоянного действия, где каденция воспринимается как радостный момент достижения цели. Итоговая тема с проведением «*adagio*» Гайдна от начала ассоциируется с «землёй под ногами». «Обретение жилища» в конце произведения отсылает к разрешению ситуаций у композиторов: оба они по итогу вернулись к себе домой. Индивидуальность в воплощении замысла проявляется у Л. Десятникова в том, что «тема» используется в отличном от Гайдна варианте: у Л. Десятникова она полностью звучит только в конце, что воплощает идею автора.

В «Вариациях на обретение жилища» преобладает оптимистичный жизнерадостный характер; доля юмора при обрисовке жизненной ситуации. Неконфликтность, «мажорность» напрямую связана с идеями классицизма, конкретно с творчеством Й. Гайдна. Но при этом Л. Десятников в своем произведении усиливает иронический

взгляд на ситуацию, включает самоиронию, что проявляется в 1-й вариации, в экспозиции и репризе цикла.

Постмодернистская игра и ирония выражаются в произведениях Л. Десятникова в оригинальности используемого программного заголовка. В «Вариациях на обретение жилища» само словосочетание «обретение жилища» создаёт двойственный контекст, связанный с различием лексики: слово «обретение» обычно используется в контексте «обретение покоя», «обретение свободы» или «обретение дома» и является атрибутом высокой лексики; в то время как «жилище» ассоциируется с просторечием. Немаловажную роль играет предлог *на*, используемый, например, в высоком стиле, характерном для жанра оды («Ода на восшествие на престол императрицы Елизаветы Петровны» А.П. Сумарокова).

Стилевой диалог в «Вариациях на обретение жилища» проявлен у Л. Десятникова через интертекстуальность, характерную для постмодернизма. Интертекстуальность проявляется не столько в прямом цитировании, сколько в «дораскрытии» исходного художественного образа, избирательном выдвижении на первый план отдельных смыслов, трансформации и разрушении первичной смысловой определённости [2]. В изначальную концепцию Л. Десятникова привносит авторское осмысление.

Использованные источники

1. Бавильский Д.В. Композитор Леонид Десятников // Новый мир. 2009. № 6. С. 81–83.
2. Воротынцева Л.А. Явление интертекстуальности в музыкальном искусстве. URL: <https://fki.lgaki.info/2019/05/06/явление-интертекстуальности-в-музыке/> (дата обращения: 11.02.2025).
3. Индийская музыка. URL: <https://www.musenc.ru/html/i/indiyska8-muz3ka.html> (дата обращения: 28.04.2024).
4. Индийская музыка. URL: <https://www.belcanto.ru/india.html> (дата обращения: 28.04.2024).
5. Композитор среди нас. 11 сочинений Леонида Десятникова. URL: <https://www.unioncomposers.ru/directory/view/?id=423> (дата обращения: 28.04.2024).
6. Лекция 15. Леонид Десятников – «Вариации на обретение жилища». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WaJSi1zEAwg> (дата обращения: 28.04.2024).
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие. СПб.: Лань, 2001. 496 с.

Elena Bogatyreva, Elizaveta Moskaleva

“VARIATIONS ON FINDING A HOME” BY L.A. DESYATNIKOV FOR CELLO AND PIANO

Musical almanac of Tomsk State University, 2025, no. 19, pp. 53–67.

doi: 10.17223/26188929/19/7

This article analyzes Leonid Desyatnikov's "Variations on Finding a Home" for cello and piano (1990) from a postmodernist perspective. It explores the stylistic dialogue characteristic of Desyatnikov's creative style and the ways in which it is realized at the level of concept, musical content, and its embodiment through the composer's style within a complex set of musical language elements.

Keywords: Leonid Desyatnikov, J. Haydn, modern Russian music, postmodernism, stylistic dialogue, intertextuality, chamber instrumental music, variations

The used sources

1. Bavil'skiy D.V. Composer Leonid Desyatnikov // Novy Mir. 2009. No. 6. Pp. 81–83.
2. Vorotintseva L.A. The Phenomenon of Intertextuality in Musical Art // [Electronic resource]. Access mode: <https://fki.lgaki.info/2019/05/06/явление-истульность-в-музыке/> (Accessed on 11.02.2025).
3. Indian Music // [Electronic resource]. Access mode: <https://www.musenc.ru/html/i/indiyska8-muz3ka.html> (Accessed on 28.04.2024).
4. Indian Music // [Electronic resource]. Access mode: <https://www.belcanto.ru/india.html> (Accessed on 28.04.2024).
5. A composer among us. 11 works by Leonid Desyatnikov // [Electronic resource]. Access mode: <https://www.unioncomposers.ru/directory/view/?id=423> (Accessed on 28.04.2024).
6. Lecture 15. Leonid Desyatnikov - "Variations on Finding a Home" // [Electronic resource]. Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=WaJSi1zEAwg> (Accessed on 28.04.2024).
7. Kholopova V.N. Forms of musical works // Study guide. SPb.: Publishing house "Lan", 2001. - 496 p.