



О.О. ЗОРИНА

Воронежский государственный институт искусств, г. Воронеж, Россия
ORCID: 0000-0002-8182-7194

Векторы сюжетных подтекстов в вокальном цикле Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта»

Статья посвящена рассмотрению основных векторов сюжетных подтекстов в вокальном цикле Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта». Анализ идейно-смысловой организации сюжета является необходимым условием исследования цикла как художественного целого.

Отмечается, что структура опуса подчинена выстроенному композитором внешнему и внутреннему сюжету. Семь стихотворений Д. Хармса и Н. Олейникова при последовательном прочтении можно соотнести с фабулой романтического лирического цикла, которая и составляет внешний сюжет. Глубинное (скрытое) повествование становится возможным благодаря разветвлённой сети сюжетных подтекстов, поиск и расшифровка которых определяют цель исследования данного цикла. Обнаруженный в музыкальном и стихотворном тексте сакрально-мистический подтекст представляется магистральным. В связи с этим акцент делается на изучении особенностей и закономерностей его проявления, а также роли данного вектора в становлении драматургических решений цикла.

В работе выделяются три вектора сюжетных подтекстов цикла: сакрально-мистический, экзистенциальный и образно-смысловой. Рассмотрены особенности их воплощения и закономерности движения, благодаря чему и приоткрывается глубинный смысл опуса.

Ключевые слова: Леонид Десятников, вокальный цикл, «Любовь и жизнь поэта», сюжет, подтекст, современная музыка, российский композитор.

Для цитирования / For citation: Зорина О.О. Векторы сюжетных подтекстов в вокальном цикле Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 7–16. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.007-016

OLGA O. ZORINA

Voronezh State Institute of Arts, Voronezh, Russia
ORCID: 0000-0002-8182-7194

Vectors of Narrative Subtexts in Leonid Desyatnikov's Vocal Cycle "The Poet's Love and Life"

The article is devoted to the consideration of Leonid Desyatnikov's vocal cycle "The Poet's Love and Life" from the standpoint of identifying the main vectors of plot subtexts in it.

The analysis of the ideological and semantic organization of the plot is a necessary condition for the study of the cycle as an artistic whole. The structure of the opus is subordinated to the external and internal plot built by the composer. Seven poems by D. Harms and N. Oleinikov, with a consistent

reading, can be correlated with the plot of the romantic lyrical cycle, which makes up the external plot. A deep (hidden) narrative becomes possible thanks to an extensive network of plot overtones, the search and decoding of which is the goal of studying this cycle. The sacral-mystical subtext discovered in the musical and poetic text seems to be backbone, in connection with which the identification of the features and patterns of its manifestation, as well as the definition of the role of this vector in the formation of dramatic decisions of the cycle, is assigned most of the article.

During the work, three vectors of the plot subtexts of the cycle were identified, namely: sacred-mystical, existential and figurative-semantic. The features of their embodiment and the patterns of movement are also determined, thanks to which the veil of mystery falls and reveals the deep meaning of the opus.

Keywords: Leonid Desyatnikov, vocal cycle, “The Poet’s Love and Life”, plot, subtext, modern music, Russian composer.

Десятников создаёт свою художественную вселенную на основе диалога с чужим текстом (в широком понимании слова *текст*). Композитор постоянно обращает внутренний взор слушателя к прошлому – «вплетает» в повествование музыкальные цитаты и клише, игру знаков, в чём прослеживаются черты постмодернистской эстетики. Метод работы композитора можно сравнить с концепцией «игры в бисер» [1, с. 9], которая выступает не как самоцель, а средство аккумуляции идей и смыслов. Как *Ludi magister*, Десятников детально продумывает принцип построения игры и её драматургию – это всегда текст-стержень.

Цикл Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта» – обширное ассоциативное и смыслопорождающее художественное пространство, которое в зависимости от оптики может представлять разными гранями. Специальных исследований, посвящённых детальному анализу и расшифровке основных направлений сюжетных подтекстов цикла, пока нет¹.

Следуя за стихотворным текстом, обнаруживаются интересные детали его претворения в музыкальном повествовании, обнажающие многоаспектный дискурс произведения.

Поэтическую основу цикла «Любовь и жизнь поэта» составляют стихотворения Д. Хармса и Н. Олейникова. Впервые опубликованные в конце 1980-х годов, они вызвали практически мгновенный творческий резонанс у Десятникова. Он произвольно выбрал 7 стихотворений и выстроил их в порядке чередования (словно на шахматной доске: Олейников – Хармс – Олейников...). Формируя концепцию цикла, Десятников становится своего рода демиургом, утверждающим превосходство своей логики прочтения текстов поэтов (они сохранены в большинстве своём в исходном виде, исключение – пятый номер «Жук»). Композитор внимательно следует за словом и выстраивает свой внутренний сюжет. Ритм смен стихотворных текстов рождает содержание, которое можно соотнести с сюжетной моделью романтического лирического цикла: детство героя (№ 1), молодость (№ 2), любовь (№ 3), житейские перипетии (№ 4, 5), исход жизни (№ 6, 7).

Но цементирует цикл не только этот очевидный сюжет, но и сакрально-мистический подтекст, который композитор обнаружил в стихотворениях Д. Хармса и Н. Олейникова и претворил музыкально. На мысль о существовании



подобного подтекста навели следующие слова композитора: «Вещь эта довольно макабрическая, шесть из семи песен – в беспросветном миноре. Я посвятил её памяти моего отца, умершего в 1987 году» [9, с. 191–192].

Таблица № 1

№ 1 «Послание, одобряющее стрижку волос» (Н. Олейников)	Детство	Рождение и обрядовое посвящение лирического героя
№ 2 «Старуха» (Д. Хармс)	Молодость	Констатация быстротечности молодости и обречённости собственной жизни
№ 3 «Муха» (Н. Олейников)	Любовь	Изживание былой любви, нигилизм мироощущения
№ 4 «Постоянство веселья и грязи» (Д. Хармс)	Жизненные перипетии	Рассуждения о бесконечном ходе времени в изменчивом мире, где неизменной остаётся только смерть
№ 5 «Жук-антисемит» (Н. Олейников) / «Жук» (название в цикле)		Тема «вечного еврея», история Агасфера конца XX века
№ 6 «Вариации» (Д. Хармс) / «Пассакалия» (название в цикле)	Исход жизни	Физическая смерть героя, стилистически поданная в «низком», обывательском контексте
№ 7 «Дни летят, как ласточки...» (Д. Хармс) / «А я...» (название в цикле)		Сопоставление коловращения космоса и героя, ожидающего предстояния перед Богом

менности, приводит в мир и современного героя, который живёт не реальными событиями своей жизни, а рефлексией на них и воспоминаниями, бесконечно размышляя о быстротечности жизни и неизбежности смерти.

Уже в первом номере композитор представляет героя сквозь призму сакрального, обнаруживая в тексте обряд пострижения волос, который выполняет парикмахер с библейским именем – Матвей. Здесь сразу стоит отметить, что Десятников часто выделяет узловые моменты плакатно. Он любит простоту, «что раскрывает сложность сути, а не скрывает пустоту»³, ему нужны прямые ассоциации. Поэтому первый номер открывается непритязательной детской песенкой с мельтешащими переливами в аккомпанементе и примитивной мелодией, презентующей пугающий текст: «Если птичке хвост отрезать,

В таблице № 1 представлена основная сюжетная фабула цикла в соотношении с сакрально-мистическим подтекстом².

На первый взгляд композитор разворачивает фабулу жизни героя, но интересно то, что Десятников, как художник совре-

она только запоёт...». В среднем разделе впервые упоминается парикмахер Матвей в момент звучания гимнической кульминации. Матвей, чьё имя переводится с иврита как «дарованный Богом» / «человек Бога», и у Хармса описан как «означенный», «прекрасный», именно он «прольёт елей» и «обнажит», наречёт героя. Таким образом, Матвей, фактически, впускает главного героя в посюсторонний мир и позволяет всем дальнейшим перипетиям свершиться. Это точка динамического сопряжения сакрального и мистического подтекстов.

Следующие четыре номера не выходят за пределы земного (мистического) пространства: «молодость», «любовь», «жизненные перипетии».

«Старуха» (№ 2) и «Муха» (№ 3) воплощают две версии утраченной возлюбленной, обе – прозаично-бытового плана,

но в разных временных отрезках. Они «зарифмованы» не только текстово, но и музыкально – в кульминациях этих двух номеров появляется фа-бемоль мажор, своей «запредельностью» сообщающий, что возлюбленная утрачена, она уже по другую сторону, куда герою пока пути нет. Мистический подтекст многократно акцентируется. Так, в «Старухе» Десятников создаёт имманентно музыкальную метафору: на словах «Старуха, где твой лёгкий шаг?» в фортепианной партии появляется «хромающий» ритм. Этот же ход он использует в заключительной фазе развития, после слов «Противен ход годов и дней». Здесь само время уподобляется хромающей старухе, а возлюбленная в этом круговороте дней ассоциируется со смертью.

В «Мухе» смысловой акцент несколько смещён с мотива о быстротечности жизни на мотив утраты любви – прекрасной дамы новой реальности – филигранно выписанной в нотном тексте характеристики мухи. Однако кульминация, звучащая *буквально* на повышенных тонах, приходится на реплику «И время для нас незаметно текло...». Это *idea fix* героя цикла.

В «Постоянстве веселья и грязи» (№ 4) быстротечности жизни противопоставлена некая константа – образ дворника. В словесном ряду весь сюжетный мир движется, разрушается, но дворник неизменно «стоит под воротами». Вплоть до самой кульминации в третьем куплете мы не воспринимаем его как нечто сверхъестественное, и только масштабная катастрофа на уровне стихотворного и музыкального текстов показывает, *кто* он на самом деле: на словах «луна и солнце побледнели» и «время стало как песок» начинается распад тональных связей, им на смену приходят элементы цепного лада. Вокальная партия *в отчаянии* (указание

в тексте) пытается сохранить свой прежний облик, но «застревает» в рамках мотива с увеличенными секундами; в фортепианной партии не остаётся ничего узнаваемого, кроме колокольности, но даже она теперь с искажёнными обертонами, – в этот момент становится очевидным, что дворник – воплощение смерти. И эта Смерть не благородная, она «грязная», «чёрная», оставляющая горы трупов и не дающая надежды.

Безнадёжное состояние сохраняется и в пятом номере («Жук») – тема «вечного еврея», затронутая здесь, могла бы трактоваться в *сакральном* смысле как библейская история Агасфера, но это Агасфер XX века, а потому он тоже «приземлён» в *мистическое* пространство земного пути. Поразительно, как смело композитор вмешивается в поэтический текст. Ему не подходит формат «картинок», предложенный Олейниковым – это не набор зарисовок, а продолжение рассказа о жизни героя. Десятников радикально преобразует текст, komponуя четверостишия в соответствии с общим замыслом цикла. Поэтому композитору не требуются никакие *музыкальные* ухищрения – позднеромантический *наивный* (указание в тексте) вальс композитор наполняет штампами эпохи и звукоизобразительными элементами. Кульминационная зона приходится на болезненно-ироничную фразу: «А кто не еврей – те все погибают!». Накал эмоций неожиданно гротесково оттеняется фортепианным послесловием: Десятников броско, но изящно, на *dolcissimo*, выписывает цитату из колыбельной «Спят усталые игрушки» (заставка, обрамляющая поучительную историю в телепередаче «Спокойной ночи, малыши!»). В сложном смысловом контексте этого стихотворения музыкальная цитата словно обращена к другому полюсу существования –



к смерти, которая сюжетно свершится уже в следующем номере (№ 6 «Пассакалия»).

Он открывается словами «Среди гостей в одной рубашке стоял задумчиво Петров»: герой предстаёт в таком облике, который вызывает яркие ассоциации с обрядовым контекстом «перехода» между мирами. Одежда Петрова соответствует ритуальным предписаниям, он *готов* к встрече со смертью. Ожидание события объясняют и молчаливость гостей, и задумчивость Петрова, и акцент на ходе времени («Часы стучали»). *Basso ostinato* пассакалии, как часть общей мифологии цикла, музыкально обозначает заданный исход. При каждом новом проведении тема «утолщается» за счёт интервальных уплотнений, будто прячет в этих наростах смертельное основание – ядовитые «зубы». В первоначальном облике она возвращается только после смерти героя (Петрова), когда в маскировке больше нет смысла. В середине номера возникает своеобразная звуковая антиномия: на словах «часы таинственно молчали» в фортепианной партии отчётливо вырисовывается пульсация часов, интонационно опирающаяся на тритон. Так музыкально обнаруживают себя потусторонние явления, начинают действовать невидимые силы: *завонил звонок, щёлкнул замок, затрубил рожок, закричал Петров* («О Боже, Боже!»). При этом музыкальный текст всё более и более деформируется: размывается тональность, возникают неестественные вокальные ходы, сложные ритмы. Сверхреальность являет себя в полной мере после смерти Петрова. Здесь Десятников меняет даже тембр голоса – заставляет вокалиста петь фальцетом.

Завершающий номер цикла (№ 7 «А я...») – точка обозрения уже из сакрального пространства инобытия, где герой лишь ожидает своей дальнейшей уча-

сти: сидит в ермолочке, «как нашивали её евреи» [2 с. 465] (обозначая своё благоговение перед Богом), и наблюдает коловращения космоса и хаоса. Он будто находится во временной петле, и эта «защикленность» отражена и в стихотворном тексте, и в музыкальном.

Обнаруживаются три музыкальных «слоя», которые многократно повторяются, претерпевая минимальные изменения на протяжении всего номера: 1) монотонная пульсация «напряжённо-пустыми» квинтами и тритонами у фортепиано; 2) длинные «гудящие» аккорды; 3) узкообъёмная синкопированная линия вокальной партии. Кажется, что бесконечный шаг часового механизма вечности не в силах остановить даже сам Десятников, поэтому переводит его в «вечность» интертекстуальным жестом современного человека – барочным кадансом. Любовь и Жизнь героя закончились, ожидание оценки прожитого им, занимающее пространство последнего номера, не прекращено и не разрешено, лишь переведено в многоточие, простирающееся уже за рамки произведения. Таким образом, в пространстве цикла музыкально акцентированы все моменты обнаружения инобытийного подтекста: № 1 – гимническая кульминация; № 2 – музыкальная метафора; № 3 – рифма тональности *Fes-dur* между кульминациями № 2 и № 3; № 4 – кульминация-катастрофа в 3 куплете; № 5 – цитата из песни «Спят усталые игрушки»; № 6 – пассакалия и музыкально-словесные антиномии; № 7 – музыкально-временная петля и заключительный барочный каданс.

Если учитывать разделение на сакральное и мистическое, создаётся следующая динамическая картина: переход из сакрального в мистическое в первом номере, далее (№ 2–5) – балансирование на грани бытия и мистики и обратный

переход (№ 6) из мистического в сакральное (см. табл. № 2).

Сюжет жизни героя дополнительно скреплён векторами образных рядов, которые возникают благодаря сопряжению стихотворений и выстраиваются в единую образно-смысловую линию (см. табл. № 3):

Первый вектор «собирает» блестящие или светящиеся объекты. Происходит их семантическое расширение к четвёртому и пятому номерам, после чего следует своеобразное смысловое «сужение». Впрочем, несмотря на то, что размеры светил увеличиваются – они больше не выполняют свои функции, умирают: «луна и солнце поbledнели», «созвездья форму изменили»,

«солнышко не греет». Эта идея подводит к следующему образному комплексу, который низвергает сам факт жизни через понятия увядания и смерти. Данный образный комплекс обладает большой смысловой частотностью во всех стихотворениях, отражая внутреннее состояние героя.

Интересно представлена пространственная и фоническая организация. Композитор играет с топографическими категориями, чередует их в порядке «замкнутое» (внутреннее) / «разомкнутое» (внешнее) на протяжении всего цикла. Лишь пятый номер нарушает этот порядок: действие снова происходит во внешнем пространстве. Таким образом, как

Таблица № 2

	№ 1	№ 2	№ 3	№ 4	№ 5	№ 6	№ 7
Сакральное							
Мистическое							
Бытие							

Таблица № 3

	№ 1	№ 2	№ 3	№ 4	№ 5	№ 6	№ 7
Блестящие объекты и свет	Сверкали [локоны]	Светлый глаз слезится	Стекло	Гаснет в небе свет, Луна и солнце [по- bledнели], Созвездья [форму из- менили]	Солнышко [не греет]	Огонёк, градусник сверкал	Сияют в небе лам- почки
Увядание и смерть	Обязательно умрёт [птичка]	Дрожит рука, Глаз слезится, Сердце, жить устав, стремится в земле найти по- кой, Ложись и тлей	Болезни со- шлись тол- пой, Я уже больше не тот, нет моей мухи давно, Нет ничего впе- реди	Люди стройными рядами в своих мо- гилах исче- зают	Папочка утонул, Мамочку съели жида, А кто не ев- реи – те все погибают	[Петров] па- дает убит, гроб несут, в гроб заку- порив	Летим как палочки, звёздочки, рюмочки



Продолжение таблицы № 3

Звуки окружающего мира	Птичка запоёт, машинки застучат	Звенит река, Звонкий голос	Муха стучала в стекло, Муха не жужжит, не поёт, не стучится	Вода журчит, Крик весёлый, Топот ног, звон бутылок	Ветры не шумят, Жук жужжит	Молчали гости, Часы стучали, Трещал огонёк, Часы молчали, Звонок залился, Щёлкнул замок, Рожок трубит, Петров кричит, Гости плачут, Гости с криком скачут, Уходят с криками	Часы стучат
Быстротечность времени	Час назад	Года и дни бегут по кругу	Давно, Когда ещё молод я был, Время (...) незаметно текло, Годы прошли, Нет ничего впереди	Всю ночь, Проходит день, потом неделя, потом года проходят мимо, Стоит года, Время стало, как песок	—	Часы стучали, Часы показывали восемь, Часы молчали	Дни летят, часы стучат
Глагольные формы	Отрезать, запоёт, перерезать, умрёт, составлен, разукрашен, покрывает, высыпал, зови, прольёт, застучат, удалят, сверкали, лежат, дрожит, подразумевается	Бегут, летит, звенит, идёт, седеет, дрожит, слезится, стремится, найти, пропал, беги, ложись, тлей	Любил, был, возьмёшь, направишь, видишь, дополняем, кружилась, стучала, билась, целовался, текло, прошли, сошлись, стреляют, не жужжит, не поёт, не стучится, теснятся, гложет	Журчит, ложится, гаснет, летают, стоит, чешет, слышен, проходит, исчезают, побледнели, изменили, сделалось, стало	Не греет, не шумят, сидят, не стало, летит, жужжит, утонул, съели, носят, греют, ласкают, погибают	Стоял, молчали, висел, стучали, трещал, показывали, сверкал, плясал, сядил, залился, щёлкнул, вскочил, трубит, кричит, падает, мечутся, плачут, трясут, скачут, несут, уходят	Летят, стучат, сию, сияют

в случае со световой образностью, композитор усиливает стык четвёртого и пятого номеров, словно маркирует место-время первой встречи героя со смертью.

Фоническое пространство цикла изобилует звуковыми описаниями – механическими и природными, которые «накапливаются» к шестому номеру. Примечательно,

что именно «Пассакалия» (№ 6), в которой происходит смерть героя, наполнена звуковыми элементами. Композитор словно противопоставляет смерть протагониста и «звучащую» жизнь, которую он покидает. В седьмом номере фоническое пространство «разрезается». В нем остаётся всего одно звуковое описание – ход часов, словно *subito piano*. Завершающее стихотворение цикла служит своеобразным «мостом» в бесконечность (не в библейском понимании), в необозримость страшного ожидания вердикта, который вынесут прожитой жизни.

О моменте конкретных событий на ленте жизни героя можно судить исходя из наличествующих глагольных форм. Парадоксально, но именно «А я...» (№ 7) – единственный номер цикла, полностью повествующий в настоящем времени. Та точка, из которой герой очерчивает всю свою жизнь. Но о жизни (в целом) можно судить, только прожив её, то есть за чертой смерти. Выходит, что «настоящее время» седьмого номера – вовсе не настоящее. Герой рассказывает свою историю уже за пределами земных определений темпоральности. В остальных номерах цикла повествование в основном реализуется через настоящее и прошедшее

время. Лишь в первых двух есть глаголы в будущем времени, но и они направлены на описание возможных последствий некоторых действий. Всё это создает эффект иллюзорности будущего.

Таким образом, векторы сюжетных подтекстов цикла подчинены следующей логике движения: 1) параболическая волна – от сакрального через мистическое вновь к сакральному; 2) восходящая волна – от рождения к столкновению со смертью (экзистенциальное направление); 3) линейная логика движения с параллельным скреплением образно-смысловых векторов – от начального слова (и обэриутов, и Десятникова-демиурга) к многоточию окончания цикла. Ведь, как говорил Альбер Камю: «Человека делает человеком в большей мере то, о чём он умалчивает, нежели то, что он говорит» [3 с. 70]. Исследователям остаётся только считать доступный слой художественной композиторской игры подтекстами.

За помощь в исследовании и подготовке статьи выражаю благодарность научному руководителю – кандидату искусствоведения, профессору Ольге Анатольевне Скрынниковой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Среди работ, посвящённых изучению отдельных параметров цикла «Любовь и жизнь поэта», следует назвать исследования: М.Н. Коваленко [4], Е.Я. Лианской [7], О.Б. Манулкиной [8], А.Ю. Поповой [10], Н.А. Туранова и С.Ю. Лысенко [11], В.А. Царюк [12].

² Сакрально-мистическое, применительно к циклу Десятникова, понимается следую-

щим образом: сакральное – Абсолют, нечто священное, внебытийное, надличностное, обозначаемое, внеэмоциональное; мистическое – нечто таинственное, личностно переживаемое, эмоциональное, позволяющее обнаружить причастность к Абсолюту.

³ Цитата из стихотворения Е. Евтушенко «О простоте».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гессе Г. Игра в бисер. М.: АСТ, 2017. 510 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля. В 4 ч., 21 вып. Ч. 1: А–З. М.: Тип. А. Семена, 1863. 628 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М.: Политиздат. 1990. 415 с.
4. Коваленко М.Н. Вокальный цикл «Любовь и жизнь поэта» Л. Десятникова: традиции и новаторство // Музыкальное искусство. 2020, № 22. С. 31–40.
5. Лианская Е.Я. «Классический» постмодернизм Леонида Десятникова // Музыка России: от средних веков до современности: Сборник статей. Вып. 2 / ред.-сост. М. Арановский. М., 2004. С. 249–275.
6. Лианская Е.Я. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма: дисс. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2003. 216 с.
7. Лианская Е.Я. Постмодернистская ирония в вокальных циклах Л. Десятникова // Искусство XX века: Парадоксы смеховой культуры: сб. статей / сост. Б. Гецелев, Т. Сиднева. Нижний Новгород, 2001. С. 326–333.
8. Манулкина О.Б. Постоянство веселья и грязи. СПб.: Российский журнал искусств. Тематический выпуск «Бездна. “Я” на границе страха и абсурда», 1992. С. 139–147.
9. Мунипов А.Ю. Фермата: разговоры с композиторами. М.: Новое изд-во, 2019. 446 с.
10. Попова А.Ю. Музыка и слово в вокальном цикле Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта» // Музыка и время. 2019, № 1. С. 23–27.
11. Туранов Н.А., Лысенко С.Ю. Черты постмодернизма в музыке 2-й половины XX века (на примере вокального цикла Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта») // Вопросы развития творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона. Хабаровск, 24–25 октября 2018 года / гл. ред. С.Н. Скоринов. Хабаровск: Хабаровский государственный институт культуры, 2018. С. 369–373.
12. Царюк В.А. Вокальный цикл Леонида Десятникова «Любовь и жизнь поэта» в свете поэтики гротеска // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2016, № 3. С. 69–75.

Об авторе:

Зорина Ольга Олеговна, студентка 5 курса, Воронежский государственный институт искусств (394053, Воронеж, Россия), **ORCID: 0000-0002-8182-7194**, zorolga99@gmail.com

REFERENCES

1. Gesse G. *Igra v biser* [The Bead Game]. Moscow: AST, 2017. 510 p.
2. Dal' V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka V.I. Dallya. V 4 chastyakh, 21 vypuske. Chast' 1: A–Z* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language by V.I. Dahl. In 4 parts, 21 issues. Part 1: A-Z]. Moscow: Tipografiya A. Semena, 1863. 628 p.
3. Kamyu A. *Buntuyushchiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskustvo* [The Rebellious Man. Philosophy. Politics. Art]. Translation from French. Moscow: Politizdat. 1990. 415 p.
4. Kovalenko M.N. *Vokal'nyy tsikl «Lyubov' i zhizn' poeta» L. Desyatnikova: traditsii i novatorstvo* [Vocal Cycle “Love and Life of a Poet” by L. Desyatnikov: Traditions and Innovation]. *Muzykal'noe iskustvo* [Musical Art]. 2020, No. 22, pp. 31–40.
5. Lianskaya E.Ya. «Klassicheskiy» postmodernizm Leonida Desyatnikova [“Classical” Postmodernism of Leonid Desyatnikov]. *Muzyka Rossii: ot srednikh vekov do sovremennosti: Sbornik*

statey. Vypusk 2 [Russian Music: from Middle Ages to Modern Times: Collection of Articles. Issue 2]. Edited by M. Aranovsky. Moscow, 2004, pp. 249–275.

6. Lianskaya E.Ya. *Otechestvennaya muzyka v rakurse postmodernizma: dissertatsiya... kandidata iskusstvovedeniya* [Russian Music from the Perspective of Postmodernism: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Nizhniy Novgorod, 2003. 216 p.

7. Lianskaya E.Ya. Postmodernistskaya ironiya v vokal'nykh tsiklakh L. Desyatnikova [Postmodernist Irony in the Vocal Cycles of L. Desyatnikov]. *Iskusstvo XX veka: Paradoksy smekhovoy kul'tury: sbornik statey* [The Art of the XX Century: Paradoxes of Laughing Culture: Collection of Papers]. Compiled by B. Getselev, T. Sidneva. Nizhniy Novgorod, 2001, pp. 326–333.

8. Manulkina O.B. *Postoyanstvo vesel'ya i gryazi* [The Constancy of Fun and Dirt]. St. Petersburg: Rossiyskiy zhurnal iskusstv. Tematicheskiy vypusk «Bezдна. “Ya” na granitse strakha i absurda», 1992, pp. 139–147.

9. Munipov A.Yu. *Fermata: razgovorys kompozitorami* [Fermata: Conversations with Composers]. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2019. 446 p.

10. Popova A.Yu. Muzyka i slovo v vokal'nom tsikle Leonida Desyatnikova «Lyubov' i zhizn' poeta» [Music and Word in Leonid Desyatnikov's Vocal Cycle “Love and Life of a Poet”]. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2019, No. 1, pp. 23–27.

11. Turanov N.A., Lysenko S.Yu. Cherty postmodernizma v muzyke 2-y poloviny XX veka (na primere vokal'nogo tsikla Leonida Desyatnikova «Lyubov' i zhizn' poeta») [Features of Postmodernism in Music of the 2nd Half of the 20th century (on the Example of Vocal Cycle of Leonid Desyatnikov “Love and Life of a Poet”)]. *Voprosy razvitiya tvorcheskoy sredy Dal'nego Vostoka Rossii i Aziatsko-Tikhookeanskogo regiona. Khabarovsk, 24–25 oktyabrya 2018 goda* [Issues of Development of Creative Environment in the Russian Far East and Asia-Pacific Region. Khabarovsk, 24–25 October 2018]. Editor-in-chief S.N. Skorinov. Khabarovsk: Khabarovskiy gosudarstvennyy institut kul'tury, 2018, pp. 369–373.

12. Tsaryuk V.A. Vokal'nyy tsikl Leonida Desyatnikova «Lyubov' i zhizn' poeta» v svete poetiki groteska [Leonid Desyatnikov's Vocal Cycle “Love and Life of a Poet” in the Light of the Poetics of the Grotesque]. *Sborniki konferentsiy Nauchno-issledovatel'skogo tsentra Sotsiosfera* [Conference Collections of the Sociosphere Research Center]. 2016, No. 3, pp. 69–75.

About the author:

Olga O. Zorina, The 5th Year Student, Voronezh State Institute of Arts,
ORCID: 0000-0002-8182-7194, zorolga99@gmail.com

