

И. А. СУББОТИН

*Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова*

УДК 78.03

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.083-088

ПОЛИСТИЛИСТИКА В МУЗЫКЕ ВЛАДИМИРА МИШЛЕ

Вряд ли можно найти столь же убедительное средство для художественного выражения «связи времён», как полистилистика.

А. Шнитке

В кругу новых техник композиции полистилистика заняла приоритетное положение в связи с общей тенденцией расширения понятия «стиль» в современном искусстве. Эта техника получила широкое применение и разнообразное художественное преломление в творчестве отечественных и зарубежных композиторов. Вслед за Альфредом Шнитке – апологетом нового принципа композиции – вопросы истории, эстетики, поэтики и теории полистилистики поднимались в трудах отечественных музыковедов М. Арановского, Г. Григорьевой, Л. Дьячковой, М. Раку, С. Савенко, А. Соколова, О. Соколова, Д. Тиба, Е. Чигарёвой, В. Холоповой, Ю. Холопова и многих других. Теоретические и художественные установки полистилистического принципа композиции легли в основание такой новой концепции музыкального мышления, как интертекстуальность. Вместе с тем следует отметить, что полистилистика не стала неким преходящим «увлечением» современных композиторов. Отмечаемые А. Шнитке сознательность и намеренность – как эстетическая и художественная мотивация новой композиционной техники [6] – дают в ряде случаев парадоксальный результат претворения полистилистики. Речь идёт о тех творческих явлениях, в которых полистилистика выступает сферой раскрытия авторской индивидуальности, утверждается на мировоззренческом уровне. Яркий пример подобного типа творчества – музыка сара-

товского композитора Владимира Мишле (р. 1960), в которой полистилистика позиционируется как главенствующий принцип музыкального мышления.

Концептуальное значение полистилистики в сочинениях Владимира Мишле рождено ментальным, жизненным и творческим *credo*, высказываемым композитором в радиопередачах, интервью для прессы и частных беседах. Для композитора понятие «современность» неотъемлемо от понятия «традиция», без опоры на которую нельзя открыть ничего нового. Этим объясняется его особенное отношение к музыке Моцарта, Бетховена как эталону ясности мысли, стройности формы и высшего проявления мастерства. По словам Мишле, ему очень близки Шуберт с его глубочайшей внутренней духовностью и Мясковский, олицетворявший всё, что дала миру русская интеллигенция. Традиции именно этих композиторов проявились в жанровой основе сочинений саратовского музыканта.

Композитор считает, что для современного искусства с его огромным выбором возможностей особенно актуальна опора на национальные истоки творчества. Они дают «почвенность», являются «проверкой на прочность». В формировании художественного мировоззрения Владимира Мишле большое место заняла музыка Чайковского и Римского-Корсакова, демонстрирующая мастерское владение формой и оркестром. Композитор отмечает, что музыка XX века – это эпоха открытий, время новых форм

и обновления музыкального языка (додекафония, алеаторика, сонористика, компьютерная музыка). Но чем больше будет технического прогресса, тем больше будет возрастать стремление возврата к своим истокам, гениальной простоте, чему-то земному и человеческому, ведь «человеку интересен сам человек» (А. П. Чехов). Ностальгия по мелодическому выражению музыки обусловила позитивное отношение к джазу и эстраде. Этот интонационный пласт автор органично соединяет с академической музыкой, своим творчеством утверждая мысль И. Дунаевского о том, что музыка может быть хорошей или плохой вне зависимости от принадлежности эстраде, джазу или «академии». Более того, Владимир Мишле уверен, что столь разные жанры способны обогатить и дополнить друг друга.

Плюрализм сознания и мышления в музыке Мишле не имеет отношения к хаосу, он передаёт гармонию мира через традиции и высокий художественный авторитет композиторов прошлого и настоящего. Воскрешая мелодическое начало, передавая многогранность мира интеграцией низких и высоких, банальных и изысканных стилей, используя лексику доклассической, классико-романтической и популярной музыки, Мишле переступает ту грань, которая отделяет эклектику-плагиат и авторское «слово» в музыке.

Эстетические и художественные установки создали прочную базу для претворения полистилистического принципа композиции в симфонической, камерной, вокальной, хоровой и театральной музыке Мишле. Управляющая функция полистилистики намечена уже на уровне программы, заявленной как в названии произведений, так и выборе поэтических текстов, тембровых, драматургических и формообразующих средств развития. Назовём некоторые сочинения. Это «Симфония в классическом стиле», «Детская симфония», симфонические картины «Праздник», «Размышление», прелюдия для оркестра «Баю, баюшки, баю». Из ка-

мерно-инструментальных произведений – прелюдия для камерного оркестра «Памяти Ван Гога», Концертино для камерного оркестра и Концертино для флейты и камерного оркестра, Сюита для флейты и фортепиано, Экспромт для флейты, виолончели и фортепиано, фортепианный цикл «Настроения» и Прелюдии для фортепиано, Детская музыка для фортепиано и струнного квартета и Фантазии для камерного оркестра, фортепиано, струнного квартета («Феличита», «Ёлочка», «Памяти Кузнечика, или Из жизни Артиста»). Это также вокальная и хоровая музыка на стихи Федерико Гарсиа Лорки, Николая Палькина, Натальи Кравченко и Хоры-фантазии на темы популярных песен и джазовых мелодий.

Свои опусы В. Мишле называет «серьёзной» и «несерьёзной» музыкой. По мнению Л. Вишневской, уже в этом определении «проступает специфика мышления, акцентирующего юмор, шутку, игровое начало как в музыкальном творчестве, так и в сфере словесной пародии, которой отлично владеет композитор» [2, с. 41]. «Серьёзная» музыка Владимира Мишле соответствует симбиотическому типу полистилистики. Её характерными чертами являются слияние и взаимопроникновение разных стилей, сглаживание контраста между стилевыми моделями, плавная стилистическая модуляция [5, с. 438]. Средствами симбиотической полистилистики выступают *аллюзия* и *квазицитата* (термин А. Шнитке), создающие на ассоциативном уровне стилистическую окрашенность музыки Мишле.

В целом стилевой симбиоз произведений композитора возникает на базе *стилизации* или *имитации* стилевой модели эпохи, жанра, конкретного стиля. Е. Чигарёва отмечает, что в таких случаях «ускользает» точный источник заимствования и возникает лишь общий намёк (аллюзия) на стилевой прототип [5, с. 442]. Происходят смешение, нечёткость разделения авторского и «чужого» текстов, их неконфликтное взаимодействие и, в итоге, сближение. Подобный



результат стилового симбиоза объясняется содержательной (жанр, эмоция, музыкальная лексика) общностью авторского и заимствованного музыкальных текстов. Таково, к примеру, стиловое сближение в Концертино для флейты с оркестром в виде аллюзий-ассоциаций с музыкой Грига и шлягером XX века. В хорах «Сердце, одинокий остров» и «Утоли моя печали» на стихи Н. Кравченко возникает диалог авторского и заимствованных стилей в контексте ренессансного, барочного, блюзового и церковно-православного хорала. Прелюдия для оркестра «Баю, баюшки, баю» решена в жанре колыбельной и опосредована связью с музыкой Лядова и Мясковского. Симфоническая картина «Размышление» тематически ассоциируется с музыкой Лигети и Мориа. В Четвёртой симфонии *g moll* возникают отчётливые аллюзии (в том числе тональные) на музыку Моцарта и киномузыку Шварца. Вокализ «Сон» (из цикла «4 стихотворения Ф. Г. Лорки») воспроизводит фактурные, интонационно-гармонические знаки испанской гитарной музыки. Импрессионистский звуковой колорит воссоздаётся в симфонической картине «Памяти Ван Гога». Жанровые, тембровые, тематические аллюзии на барочное музицирование возникают в Сюите для флейты и фортепиано и др. Все приведённые примеры объединяются лирическим элементом – отличительным свойством проявления неоромантизма современной музыки и характерной чертой полистилистического симбиоза [5, с. 439].

«Несерьёзная» музыка Владимира Мишле представляет оригинальное преломление *коллажного типа* полистилистики. Её своеобразие заключается в нивелировании смыслового и тематического контраста при объединении чуждых друг другу стилей. Основные средства коллажной полистилистики – *цитата* и техника *монтажа*, которые обеспечивают сквозное значение полистилистического принципа мышления в ряде сочинений. В отличие от традиционного понима-

ния коллажа как приёма создания гротеска и иронии, как противопоставления, столкновения и подчёркивания контраста между профанным и высоким, – в музыке Мишле происходит сближение разных жанровых и тематических сфер. Композитор преодолевает их «стилистическую несовместимость» [5, с. 441] через обнаружение неуловимого интонационного и выразительного родства бытовой и академической музыки, шлягера и симфонии. В этом плане Мишле свойственно отсутствие высокомерия к бытовой музыке, её позитивное восприятие и творческое осмысление как возможного «зерна» для «серьёзного» сочинения.

Яркий пример индивидуального претворения коллажного типа полистилистики представляет струнный квартет «Памяти Кузнечика, или Из жизни Артиста», в котором автор использует 21 цитату из музыки Вивальди, Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Алябьева, Чайковского, Дунаевского, Пахмутовой, Островского, Гладкова, Шаинского, русской народной песни. В этом произведении воплотились сущностные черты полистилистического принципа мышления Мишле. Это тенденция к охвату всех пластов мировой музыкальной культуры и стремление «познать тайну интонационного родства самых разных направлений и стилей» [2, с. 42]. Это также движение к композиционно-художественной целостности в наложении двух разных систем: классической сонатной формы и старинной техники сочинения *quodlibet* (лат., букв. «что угодно»), основанной на соединении законченных или фрагментарных мелодий [3, с. 444]. Смешение этих систем создаёт содержательную интригу, вносит пародийно-смеховой элемент, сближает музыку квартета с игровым театрализованным действием, главная идея которого заключена в «весёлой относительности всего» (М. Бахтин) [1, с. 9]. О пародии и смеховых жанрах сам композитор говорит следующее: «Смешно – не значит несерьёзно. Можно взять для сочинения серьёзные темы и получить смешной результат. Можно

смешную тему облечь в стройную форму и придать ей симфоническое развитие, и это серьёзная и трудная задача. А вообще, жанр пародии необычен и оригинален. Он может заставить улыбнуться и посмотреть на мир другими глазами. Ведь смех лечит!». Сонатная форма, имитационно-фугированное развитие и лейттема «кузнечика» обеспечивают композиционно-тематическое единство квартета, создают «удивительное воздействие на слушателя при минимальном количестве использованных средств развития» [4, с. 6].

«Серьёзная» и «несерьёзная» музыка Владимира Мишле объединяется использованием элементов разных типов полистилистики, общими композиционными и драматургическими установками. Нередко в произведениях симбиотического типа встречается метод цитирования интонационно и жанрово близкого основному тексту материала. Таковы, к примеру, тема «Шарманщика» Шуберта в хоре «Утоли моя печали» или «тема судьбы» Бетховена в медленной части Четвёртой симфонии. Композиция сочинений Мишле базируется на принципах формообразования музыки XVIII–XIX веков. Частое обращение к таким формам и жанрам, как вариации, рондо, сюита, фантазия, прелюдия, фуга, концерт соответствует полистилистическому типу мышления как пространству соединения разных эстетических позиций и музыкальных языков. На этом фоне парадоксальное положение занимают сонатная форма и симфонический метод развития. Казалось бы, несовместимые с той же коллажной полистилистикой, принципы сонатной композиции приобретают особое выражение, выступая «носителями» *игровой драматургической идеи музыки классиков*.

Игровая логика сонатных композиций Гайдна, Моцарта и полистилистический принцип мышления Мишле оказываются в поле единых способов кодирования музыкальной информации, актуализируют игро-

вое начало как постоянно существующую «потребность человечества в принципиально неоднозначной интерпретации мира» [1, с. 4]. Полилогика как выражение игрового начала (множественность, театральность, повышенная репрезентативность, логика концертирования и столкновения) стала особенно привлекательной для полистилистического модуса музыки Мишле. Смысловыми координатами игровой концепции серьёзно-смеховых жанров композитора выступают шутка, ирония, пародия, театральные элементы перевоплощения (тематического, тембрового, фактурного, формообразующего), неконфликтная диалогика как главное событие и атрибут игровых систем [1, с. 6]. Возникает сонатность, сущность которой раскрывается не в споре идей, а вибрации на грани нескольких смыслов. Благодаря этому содержательные концепты симфонического метода мышления раскрываются в контексте таких особенностей сонатной формы Гайдна и Моцарта, как статика, аналогия, совмещение разных точек зрения. Целью подобного развития становится контраст, который, «не изменяясь по существу, лишь множится, “тиражируется”, концентрируя внимание на мастерстве импровизации» [1, с. 10]. Чертами игровой логики обусловлено присутствие формы второго плана (рондо, вариация, сюита) в сонатных композициях Мишле.

В заключение отметим следующее. Полистилистика – универсальный язык музыки и сущностное явление современного искусства. По мнению Э. Денисова, полистилистику следует рассматривать не как стиль или технику, а как особенность композиторского мышления [7, с. 56]. В творчестве Владимира Мишле полистилистика выступает основным принципом мышления, отражает гетерогенный код творческого сознания композитора, когда «совместное существование различных элементов обретает характер внутренней необходимости» [1, с. 8].

ЛИТЕРАТУРА

1. Варганова Е. И. Логика сонатных композиций Гайдна и Моцарта. Саратов: Изд-во Саратовской консерватории, 2003. 24 с.
2. Вишневецкая Л. А. О музыке Владимира Мишле // Музыка и время. 2013. № 3. С. 41–42.
3. Евдокимова Ю. К. Многоголосие средневековья. X–XIV века. М.: Музыка, 1983. 454 с.
4. Севостьянова Л. В. Слово музыковеда // Владимир Королевский. Владимир Мишле. Сергей Полозов. Сочинения для струнного квартета. Саратов, 2012. С. 5–10.
5. Чигарёва Е. И. Полистилистика // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. С. 431–449.
6. Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции в современной музыке // Холопова В., Чигарёва Е. Альфред Шнитке: очерк жизни и творчества. М.: Сов. композитор, 1990. С. 327–331.
7. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова. М.: Композитор, 1998. 437 с.

REFERENCES

1. Vartanova E. I. *Logika sonatnykh kompozitsiy Gaidna i Mozarta* [The Logic of the Structure of Haydn's and Mozart's Compositions in Sonata Form]. Saratov: Saratov Conservatory Press, 2003. 24 p.
2. Vishnevskaya L. A. O muzyke Vladimira Mishle [About the Music of Vladimir Mishle]. *Muzika i vremya* [Music and Time]. 2013, No. 3, pp. 41–42.
3. Evdokimova Yu. K. *Mnogogolosie srednevekov'ya. X–XIV veka* [Polyphony in the Middle Ages. The 10th to the 16th Centuries]. Moscow: Muzyka Press, 1983. 454 p.
4. Sevostyanova L. V. Slovo muzykoveda [The Word of the Musicologist]. *Vladimir Mishle. Sergei Polozov. Sochineniya dlya strunnogo kvarteta* [Compositions for String Quartet]. Saratov, 2012. P. 5–10.
5. Chigareva E. I. Polistilistika [Polystylistics]. *Teoriya sovremennoy kompozitsii* [The Theory of Contemporary Composition]. Moscow: Muzyka Press, 2005, pp. 431–449.
6. Schnittke A. G. Polistilisticheskiye tendentsii v sovremennoy muzyke [Polystylistic Trends in Contemporary Music]. Kholopova V., Chigaryeva E. *Alfred Schnittke: ocherk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke. A Sketch of his Life and Musical Oeuvres]. Moscow: Sovetskiy kompozytor, 1990, pp. 327–331.
7. Shul'gin D. I. *Priznaniye Edisona Denisova* [Acknowledgement of Edison Denisov]. Moscow: Kompozytor Press, 1998. 437 p.

Полистилистика в музыке Владимира Мишле

Статья посвящена одной из популярных техник современной композиции, недостаточно исследованной в случаях гетерогенного кода творческого сознания. На примере сочинений саратовского композитора Владимира Мишле изучаются особенности полистилистики как основной композиционной техники и ведущего принципа его музыкального мышления. Подобный характер творческого сознания порождён эстетикой и художественным мировоззрением композитора, где сосуществование различного приобретает характер внутренней необходимости. Содержательно-структурный аспект исследования выявляет коллажный и симбиотический типы полистилистики. Коллаж характеризуется использованием цитат и монтажной техники, интонационным сближением разных жанровых и тематических сфер. Симбиоз возникает на базе имитации стилиевой модели эпохи, жанра или конкретного композиторского стиля, создаёт нечёткость разделения авторского/чужого, их неконфликтное взаимодействие. Смешение элементов разных типов полистилистики (нередкое в рамках одного произведения) обусловило особенности жанровой специфики, драматургии и формы сочинений Владимира Мишле. Жанры и формы музыки XVIII века (вариации, рондо, сюита, фантазия, прелюдия, fuga, концерт) соответствуют авторскому пониманию полистилистики как пространства соединения разных эстетических позиций и музыкальных языков. Сонатная форма и симфонический метод развития многих произведений композитора выступают носителями игровой драматургии музыки классиков. Неконфликтный диалог (главное событие и атрибут игровых систем) сонатных композиций Гайдна, Моцарта и полистилистика Владимира Мишле оказываются в поле единых способов кодирования музыкальной информации, актуализируют игровое начало как возможность выражения неоднозначной (полистилистической) интерпретации мира.

Ключевые слова: композиторы России, Владимир Мишле, полистилистика, коллаж, аллюзия, цитата, стилизация, пародия, quodlibet, игровая логика, сонатность

Polystylistic Trends in the Music of Vladimir Mishle

The article is devoted to one of the popular techniques of contemporary composition, which has not been sufficiently researched in the examples of a heterogeneous mode of artistic consciousness. On the example of compositions by Saratov-based composer Vladimir Mishle a study is made of the peculiarities of polystylistics as the main compositional technique and the leading principle of his musical thinking. This kind of character of creative consciousness is generated by the composer's aesthetics and artistic worldview, in which the coexistence of diverse elements acquires the character of inner necessity. The content-wise structural aspect of this research discloses the collage-type and symbiotic types of polystylistics. The technique of collage is characterized by the use of quotations and mounting technique, as well as closeness of intonation of various thematic and genre-related spheres. A symbiosis emerges on the basis of imitation of the stylistic model of a particular epoch, genre or concrete compositional style and creates an imprecision of division between the composer's own music and derived musical material, as well as their mutual interaction, which is devoid of conflict. The blending together of elements of various types of polystylistics (a frequent occurrence within the framework of a single composition) stipulated the peculiarities of specificity of genre, dramaturgy and form of Vladimir Mishle's compositions. The genres and forms of 18th century music (theme and variations, rondo, suite, fantasia, prelude, fugue, concerto) correspond to the composer's understanding of polystylistics as a domain of connection of various aesthetical positions and musical languages. The sonata form and the symphonic method of development of many works by the composer present themselves as bearers of play dramaturgy of the music of the classics. The unconflicting dialogue (the main event and attribute of play systems) in the sonatas of Haydn and Mozart and the polystylistic of Vladimir Mishle find themselves within the field of single means of coding of musical information and actualize the element of play as a possibility of expressing the polyvalent (polystylistic) interpretation of the world.

Keywords: composers of Russia, Vladimir Mishle, polystylistics, collage, allusion, quotation, stylization, parody, quodlibet, logic of play, sonata quality

Субботин Иван Александрович

ORCID: 0000-0003-2039-7271

соискатель кафедры

теории музыки и композиции

*E-mail: subbotin80@mail.ru*Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова

Саратов, 410012 Российская Федерация

Ivan A. Subbotin

ORCID: 0000-0003-2039-7271

Post-graduate student at the Music Theory
and Composition Department*E-mail: subbotin80@mail.ru*Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya
im. L. V. SobinovaSaratov State L. V. Sobinov Conservatory
Saratov, 410012 Russian Federation