



О. А. ПУТЕЧЕВА

*Кубанский медицинский институт, г. Краснодар, Россия
ORCID: 0000-0003-2812-8981, Putecheva.olga@mail.ru*

Черты интертекстуальности в творчестве Александра Бакши

Интертекстуальность – одно из важнейших явлений современного музыкального искусства, выражающих его динамическую, диалогическую природу. Интертекстуальность в музыкальном искусстве конца XX – начала XXI века обнаруживается в виде включений бытовых жанров, цитирования чужих стилей, огротесковывания высокой образности, музыкальном развенчании героев, карикатурных «снижениях», придания фатальности или механистичности ранее заявленным образам. Данные идеи получили развитие в произведениях московского композитора Александра Бакши, который работает на пересечении музыкальных, пластических, игровых элементов, избегая однозначности слова и интонации, устремляясь к смысловой полифонии. Творчество Бакши уникально тем, что даёт примеры нескольких типов интертекстуальности, выстраивающихся на основе модели инструментального театра, на принципе взаимодействия музыки и пластики в драматическом театре, а также в использовании стилистических интертекстуальных взаимодействий. Интертекстуальность в его сочинениях может проявляться на микро-, макро- и мегауровнях. Подобные приёмы в рамках авангардного произведения выступают механизмом коррекции, огротесковывания, «взламывания» старых кодов музыкальной организации и трансформации. Возникают и новые средства коммуникации в динамических семантических процессах музыкального мира.

Ключевые слова: интертекстуальность, музыкальная семантика, стилистический резонанс, стилистическая аллюзия, парадоксальность, гротеск, Александр Бакши.

Для цитирования / For citation: Путечева О. А. Черты интертекстуальности в творчестве Александра Бакши // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 1. С. 151–157.
DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.151-157.

OLGA A. PUTEICHEVA

*Kuban Medical Institute, Krasnodar, Russia
ORCID: 0000-0003-2812-8981, Putecheva.olga@mail.ru*

Features of Intertextuality in the Musical Oeuvres of Alexander Bakshi

Intertextuality is one of the most important phenomena of the contemporary art of music which expresses its dynamic, dialogic nature. Intertextuality in the musical art of the late 20th and early 21st centuries can be discovered in the form of implementations of vernacular genres, quotations of other styles, endowing high imagery with grotesque qualities, the musical dethronement of heroes, caricatured “diminishment,” as well as conferring of fatal or mechanical

traits to previously declared images. The present ideas received development in the musical works of Moscow-based composer Alexander Bakshi, who works at the crossing of musical, plastic and playing elements, avoiding unicity of word and notation, aspiring towards a semantic polyphony. The musical oeuvres of Bakshi are unique, because they present examples of several types of intertextuality aligning themselves on the basis of the model of instrumental theater, on the principle of interaction of music and the plastic arts in dramatic theater, as well as in the use of stylistic intertextual interactions. Intertextuality in his compositions may reveal itself on the micro-, macro- and mega-levels. Such appliances within the framework of avant-garde musical compositions act as a mechanism of correction, endowment of grotesque qualities, and “breaking” of the old codes of organization and transformation. In addition, new means of communication in the dynamic semantic processes of the musical world also appear.

Keywords: intertextuality, musical semantics, stylistic resonance, stylistic allusion, paradox, grotesque, Alexander Bakshi.

Музыкальное искусство конца XX – начала XXI века развивалось необычайно ярко и стремительно, вступая в диалог не только с музыкальным материалом предшествующих эпох, но и со смежными областями, включая в орбиту своего творчества немusical явления. Открытость и динамика музыкальных процессов приводят к появлению интертекстуальности, ставшей одним из главных методов развития музыкальной мысли современности. Под интертекстуальностью понимается «отражающая соотносённость одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [1, с. 104]. Кодовую функцию выполняют соотношения жанров, стилей, видов искусств. Исток интертекстуальности коренится в диалогической природе культур, стилей, эпох. Участвуя в этом процессе, музыка осмысливается как некий медиатор внутри диалога, связывающий стороны и аспекты жизни. Создание оригинальных и смелых произведений во многом обусловлено перенесением на новую почву отрывков

хорошо известных произведений, создающих диалогическую ткань и новую семантику произведения.

Данная работа посвящена выявлению особенностей интертекстуальной природы произведений московского композитора Александра Бакши, которая создаётся на диалогической основе, что является стилистически наиболее яркой чертой его творчества. Обозначенные процессы обнаруживаются на нескольких значимых уровнях развития, создающих уникальную музыкальную ткань: как в сочинениях инструментального театра, так и в театрально-драматических жанрах. Если интертекстуальные приёмы развития составляют игровую и действенную основу в произведениях инструментального театра, то в театрально-драматических произведениях включение инородного материала акцентирует ролевые функции музыки.

Значительную основу для осознания семантических процессов прошлого и настоящего дают исследования Л. Н. Шаймухаметовой, которая считает, что механизмом формирования устойчивых семантических образований в музыкальной лексике являются

интертекстуальные взаимодействия, понимаемые как универсальный источник и основание сохранения выкристаллизовавшихся в разных контекстах структур.

Необычайно плодотворна мысль автора о том, что «феномен мигрирующей интонации» в целом базируется на «ассоциативном механизме мышления», а «источником формирования риторических фигур, лейтмотивов, символов, анаграмм, с характерной для них эмблематикой и условностью значений, а также цитат и *quasi*-цитат может стать авторский текст» [7, с. 63]. С точки зрения процессов интертекстуальности важен момент соотнесения элементов друг с другом по типу сходства тем или их контраста. «Мигрирующими формулами», актуальными для современного творчества, можно считать романтический тематизм с ярко выраженной лиричностью, тему *Dies irae*, колокольные звоны и другие темы. Пришедшие из прошлых столетий, взаимодействующие с современным материалом, темы выполняют семантическую роль, создавая условия для понимания содержания.

Особенности мышления в музыке нашего времени связаны не со стремлением к стилистическому единству и преодолением различий, а к выработке уникальности. С этой точки зрения мышление А. Бакши своеобразно, ярко, так как базируется на всевозможных сопоставлениях, смещениях, изменениях, придающих внутреннюю динамику музыкальному содержанию. В области инструментального театра наиболее значительными в творчестве композитора являются: «Игры в инсталляциях» для сопрано и шести ударных по мотивам русского авангарда начала XX века (1992), «Концерт Шостаковича» (1996) для струнного оркестра, солирующей скрипки и молотка (Martello), «Con passione» для скрипки

и струнного оркестра (2004), «Opus № 7» (2008).

Музыкальные решения А. Бакши – это отклик на явления, которые обозначили уход от вербального начала, от смысловой наполненности слова к тайнам подсознания и интуиции, где банальность воспринимается как ложь, а оригинальность – истина. Композитор работает в русле тех направлений, которые расшатывают смысловую определенность слова и интонации при устремленности к смысловой многозначности, возникающей на пересечении музыкальных, пластических, игровых элементов, к музыкальному акционизму, моделирующему новое видение и понимание в трансформированной звуковой реальности.

Обладая особой эмоциональной силой воздействия, звуковые эффекты в композициях Бакши становятся объектами игры. Так, пьеса «Con passione» для скрипки и струнного оркестра (2004) в стилевом отношении даёт противостояние «упорядоченности, предсказуемости прежней музыки и непредсказуемости, кажущейся хаотичности музыки экспериментальной, которая путём «взламывания», эпатажа, инверсии трансформирует музыкальную материю» [4, с. 4]. Сложность и глубина постановки художественных задач в доселе неслыханной степени вовлекает в искусство внехудожественную сферу, «где происходит уникальное пересечение эстетически организованной и повседневной реальной жизни» [3, с. 17]. Пронизанное мыслью произведение становится аналитическим психологическим этюдом на темы обострённо воспринимаемого внутреннего мира.

Парадоксально ощущение заимствованного стиля в композиции А. Бакши под названием «Концерт Шостаковича»

(1996), в котором нет ни одной ноты из произведений Шостаковича, нет ни одного записанного музыкального звука определённой высоты, но стиль угадывается безошибочно. Он обнаруживается в особой динамике, напряжении, экспрессии. Произведение основано на интертекстуальном подходе к использованию яркого стиля Шостаковича в качестве прообраза и стилистического резонанса. Композитор остроумно высвечивает особенности проецируемого стиля, используя приём избегания указания точной высоты звуков и не фиксируя их в партитуре. Звуковысотный аспект выпадает из области определённости.

В данном случае интертекстуальность выполняет одну из важнейших функций текста – экспрессивную, в которой автор выражает своё отношение к копируемому стилю. Глубокое внутреннее напряжение, характерное для медленных частей и произведений Шостаковича, задаётся струнным квинтетом, вступающим *con sord*, пианиссимо, полифонически подхватываемыми риторическими фигурами восклицания, переходящими от альты ко второй, а затем к первой скрипке.

Энергия солиста ослабевает, что выражается в остановках, паузах; его партия становится дробной, фрагментарной и наконец «разбивается» вступающим в действие молотком (*Martello*). Действие обрывается. Так игровое начало становится основой «диспозиции музыкальности, представляя перформативные силы музыки и звука как пререперентные, не нарративные, висцеральные объекты» [5, с. 101]. Музыка всё более понимается как область взаимодействия образов-персонажей, получающих звуковую интерпретацию благодаря элементам театральности.

В других сочинениях А. Бакши интертекстуальность выступает как механизм «взаимодействия и переговоров с миром» [6, с. 158]. Это значит, что реципиент может выстраивать свою систему как в согласии с исходной, так и в диалоге. Такое контраверсиейное осмысление творчества Шостаковича складывается в постановке спектакля «*Opus 7*», созданного в сотворчестве с режиссёром Дмитрием Крымовым. «В этой захватывающе изобретательной постановке ... исполнители в поисках потерянного времени сталкиваются с Геркулесовым множеством препятствий и химер», – отмечает Бен Брантлей [2].

Как дань уважения великому мастеру, возникают произведения с посвящениями. Так, и вторая часть «*Opus 7*» называется «Шостакович», выполненная в гротесково-травестийном ключе. Построенное по принципу кадрового монтажа, произведение объединено одной идеей и общим замыслом – темой высокого служения искусству, осмысленной в контексте жестоких установок тоталитарного государства. В музыкальном отношении – игра цитатами из произведений Д. Шостаковича, в калейдоскопичности которых всё время просвечивает поляриность. Отсюда – напряжение, проецирующее яркую театральную-действенную фантазию, вмещающую как трагедийные образы, так и иронически-травестируемые «снижения». Интертекстуальность возникает в стилистических столкновениях.

Интертекстуальные эксперименты обнаруживаются и в театральной музыке композитора, например, в спектакле «Татьяна Репина», поставленном режиссёром Валерием Фокиным в московском ТЮЗе (1998). Суть спектакля «Татьяна Репина» заключается в огромном эмоциональном напряжении,



обусловленном пограничным состоянием между жизнью и смертью. Омузыкаливание шумов открывает один из путей использования принципов интертекстуальности на драматической сцене. На микроуровне композитор идёт по пути взаимодействия тембров музыкальных инструментов и естественных природных звучаний. На макроуровне интертекстуальные связи музыки и театра осуществляются в использовании разножанровых музыкальных построений огромного диапазона – от церковных песнопений до цыганского пляса. При этом композитор как бы становится на позиции режиссёра, выстраивая драматический спектакль по законам музыки. Наконец, можно говорить и о мегауровне, если иметь в виду форму христианского богослужения в качестве архетипа. Церковная служба, ставшая внешней формой для значительной части спектакля, определила его эмоциональное состояние и «темпо-ритм».

Главное отличие спектакля состоит в том, что обнаруживая принадлежность к производству драматического театра по жанровым характеристикам, он построен в форме музыкального произведения ораториального типа, что создаётся интертекстуальными включениями.

Значительной совместной работой В. Фокина – А. Бакши стал спектакль «Ещё Ван Гог» (2001), поставленный в Театре-студии О. Табакова по пьесе Ивана Савельева. Основой для интертекстуального решения спектакля становится инструментальная характеристика музыки, взаимодействующая с натуральными шумами. Это и звон будильника, и льющаяся вода, звук сыплющихся таблеток. Сам момент возникновения звука загадочен: выплывающие «ниоткуда» мистические вибрации индийских храмовых инструментов (*templ gong's*)

схожи со слуховой галлюцинацией. В партитуре спектакля выписаны и звяканье капельницы, и полифонически выстроенная последовательность вздохов, «глиссандо по пружинной сетке кровати», «стук сердца» и «свист птиц». Композиторская работа касается и текстовой, вербальной экспрессии актёрских ролей (или партий?). Многие эпизоды построены на возбуждённых выкриках – скандировании названий красок: «Охра, охра, охра!», «Сиена натуральная, сиена натуральная!», «Ультрамарин, ультрамарин!».

Звук буквально конструируется, создавая уникальную звуковую концепцию на основе диалога разных жанров и музыкальных культур, объёмно вписывающихся в общее сценическое пространство, возбуждая каждую его точку, резонирующую динамике душевных движений. В интертекстуальных взаимодействиях музыкальные формулы находят аналогии в жестах и распространяются на телодвижения актёров.

В результате рассмотрения сочинений А. Бакши, можно сделать вывод о значительной роли интертекстуальности в создании произведений – как в создании специфики инструментального театра, так и в области музыки драматического спектакля. В плане стилистической работы с цитируемым материалом предпочтение отдаётся использованию таких приёмов, как аллюзия стиля, стилистический резонанс, а также огротесковывание, складывающееся на основе полифонического контраверсийного кадрового монтажа квази-цитат. Элементы интертекстуальности обнаруживаются на разных уровнях – микроуровне (в виде звуков и тембров), макроуровне (как цитаты и взаимодействия тем), мегауровне (в качестве музыкально-драматургических и содержательных основ произведения

в целом). Столкновение максимально разнородного материала имеет эффект эпатажа. В свете концепции интертекстуальности и её особенностях воплощения в музыке начала XXI века, важно отметить, что композитор использует тематизм прошлых эпох, выражающийся в миграционно-интонационных процессах, что находит своё отражение в динамике музыкального развития, но подвергается значительной коррекции в результате столкновения тематизма прошлых эпох с современным музыкаль-

ным материалом. Интертекстуальность выступает как возможность наследования стилистических «узлов» эпох в их взаимодействии со всем звуковым универсумом. Интертекстуальность – это механизм «взламывания» консервативных устоев, основа переговоров с миром и огротесковывания материала, что говорит о смене парадигм и точек зрения культур.

Автор выражает благодарность научному консультанту доктору искусствоведения, профессору П. С. Волковой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баженова Е. А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 696 с.
2. Brantley B. As Shostakovich Found Out, Mother Russia Can Be Tough // New York Times. Theater Reviews. 2013. January 14.
3. Lehmann H.-Th. Postdramatic Theatre. Translated and with an introduction by Karen Jürs-Munby. London and New York: Routledge, 2006. 225 p.
4. Putecheva O. A. “Theatre of Sound” – a Musical Challenge A. Bakshi // European Journal of Natural History. 2018. No. 5, pp. 3–7.
5. Roesner D. Musicality in Theatre. Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making. London: Ashgate, 2014. 310 p.
6. Rutzou T. In Pursuit of the Real: Postmodernism and Critical Realism: Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy. UCL Institute of Education, University College: London, 2015. 288 p.
7. Shaymukhametova Liudmila N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Music Thinking // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.

Об авторе:

Путечева Ольга Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры общественных наук и организации здравоохранения, Кубанский медицинский институт (350015, г. Краснодар, Россия), **ORCID: 0000-0003-2812-8981**, Putecheva.olga@mail.ru

 REFERENCES 

1. Bazhenova E. A. Intertekstual'nost' [Intertextuality]. *Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language]. Ed. by M. N. Kozhina. 2nd edition, revised and supplemented. Moscow: FLINTA: Nauka, 2011. 696 p.
2. Brantley B. As Shostakovich Found Out, Mother Russia Can Be Tough. *New York Times*. Theater Reviews. 2013. January 14.
3. Lehmann H.-Th. *Postdramatic Theatre*. Translated and with an introduction by Karen Jürs-Munby. London and New York: Routledge, 2006. 225 p.
4. Putecheva O. A. "Theatre of Sound" – a Musical Challenge A. Bakshi. *European Journal of Natural History*. 2018. No. 5, pp. 3–7.
5. Roesner D. *Musicality in Theatre. Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making*. London: Ashgate, 2014. 310 p.
6. Rutzou T. *In Pursuit of the Real: Postmodernism and Critical Realism: Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy*. UCL Institute of Education, University College: London, 2015. 288 p.
7. Shaymukhametova Liudmila N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Music Thinking. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073.

About the author:

Olga A. Putecheva, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Social Sciences and Health Organization, Kuban Medical Institute (350015, Krasnodar, Russia), **ORCID: 0000-0003-2812-8981**, Putecheva.olga@mail.ru

