

*Л. В. Мильвит*

Российская государственная специализированная академия искусств  
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд 12

## ВООБРАЖАЕМОЕ ИНТЕРВЬЮ С Л. А. ДЕСЯТНИКОВЫМ

В статье представлен творческий портрет композитора Леонида Аркадьевича Десятникова, сотканный из фрагментов интервью разных лет. Автор воссоздает творческий портрет мастера в форме воображаемого диалога, в котором перемежаются гипотетически возможные (так называемые «дополнительные») вопросы с реальными ответами и вопросами самого композитора. Высказывания Л. Десятникова пронизаны иронией, они подчас противоречивы, но в них, несомненно, проявляется мощный интеллект композитора. В результате воображаемой «беседы» складывается неоднозначный образ музыканта, эстетику которого сложно отнести к какому-то конкретному стилистическому направлению — неоклассицизму, авангардизму, постмодернизму или метамодернизму. Вместе с тем, в статье показана причастность Десятникова к «Петербургскому Тексту» и, в большей степени, — И. Стравинскому.

*Ключевые слова:* Л. Десятников, интервью, противоречие, ремесло и творчество, Традиция, современная музыка.

DOI: 10.36871/hon.202204143

Статья поступила в редакцию: 16 ноября 2022

Рекомендована в печать: 21 ноября 2022

Сведения об авторе:

**Мильвит Любовь Владимировна** — аспирант

glvhvost@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1370-0295

### ПРЕАМБУЛА

Леонид Десятников уже признан значимой фигурой в современном музыкальном мире. Его творчество стало предметом специального музыковедческого изучения, а его личность — объектом целого ряда интервью, несмотря на позиционирование композитора как «анакорета», нелюбителя общественного внимания, «затворника», «нудного и нетусовочного человека». При сопоставлении информации, почерпнутой из исследований и интервью, можно заключить, что музыковеды в основном относят Л. А. Десятникова к постмодернизму. Правда, не так давно молодой композитор и музыковед Н. Хрущева причислила Л. Десятникова к метамодерну [20]. Если же исходить из непосредственного восприятия произведений, написанных Л. Десятниковым, такая «четкая картинка» расплывается, так как в его музыке есть, конечно, и признаки постмодернизма, но

уже одно только осознанное стремление не терять связь с тональностью и дистанцироваться от авангардистских композиторских техник, а также отчетливо ощутимая интонация ностальгии по классической ясности и красоте ставит под сомнение столь однозначные определения. Леонид Десятников избирателен, что противоположано постмодернизму в принципе.

Из сказанного следует, что место этого композитора в мире современного искусства, как и сущность его авторского стиля, еще далеки от уяснения. При этом немаловажно также и то, что в своих ответах на вопросы интервьюеров, как и в своих сочинениях, Леонид Аркадьевич как будто противоречит сам себе, как будто «запутывает» своих собеседников и слушателей.

Отсюда и возникла потребность «побеседовать» с Л. Десятниковым «по душам» с целью наметить хотя бы эскизно «портрет композитора».

В связи с этим можно сослаться на авторитетное мнение Н. Гуляницкой относительно актуальности такого именно музыковедческого подхода — через «слово композитора», его «авторские высказывания, рассредоточенные в “беседах”, очерках, докладах и даже — именовании произведений и комментариях к ним» [5, 22].

Настоящее интервью, которое можно назвать виртуальным, ограничивается самыми главными вопросами — о творчестве, о «композиторской кухне», о стилевых и вкусовых приоритетах, о современном состоянии музыкальной культуры и самоопределении в ней композитора. Отправной точкой «беседы» послужили некоторые вопросы из уже состояв-

шихся и опубликованных интервью *offline*. Из них были выбраны преимущественно те вопросы (они выделены в тексте курсивом), на которые Л. Десятников отвечает разноречиво — то ли ориентируясь на собеседника, то ли следуя каким-то сдвигам в своих собственных суждениях и оценках. Ответы такого рода (выделены в тексте инициалами «Л. Д.») и спровоцировали «воображаемое интервью». К ним ставятся «дополнительные» вопросы (обозначенные инициалами Л. М.), ответы на которые даются интервьюером, но предполагается, что так мог бы ответить Л. Десятников. Эти предполагаемые ответы помечены инициалами Л. Д.(1). В квадратных скобках даются отсылки к первоисточникам.



Л. Десятников *contra* Л. Десятников



### «А сейчас я буду противоречить сам себе...»

— А что вы ощущаете как свою зону? (в сочинении музыки)

Л. Д.: ... Я люблю сухость, жесткость, ясность, беспедальное звучание фортепиано... [10]  
... Я склонен к некой гладкописи... [там же]

... Корявость — это вообще художественное достоинство, к ней надо стремиться... [9].

Л. М.: Сухость, жесткость, беспедальное звучание — все это можно увязать с Вашим пристрастием к музыке эпохи барокко, с характерным для клавишных инструментов того времени безвibrатным звуком. Эти качества присущи и Вашим сочинениям — например, некоторым из Буковинских песен (№ 15, 17, 18, 20, 23). Неслучайно ведь Вы сами признаетесь, что лекарством от депрессии служит музыка старой нидерландской школы, то есть Жоскена, Дюфай и Окегема [9]. В их музыке «жесткость» отражается в непреложных правилах сочинительства, а «сухость» — в тотальной рационализации музыкального материала.

Корявостей в Вашей музыке тоже немало. В кантате «Дар», «Пинежском сказании о дуэли и смерти Пушкина», опере «Дети Розенталя»<sup>1</sup>,

«Письме отцу», выбранные Вами тексты уже несут на себе налет некой, происходящей то ли от архаики, то ли от угловатости «просторечия» народного творчества. Это как раз то, что присуще и стилю столь высоко чтимого Вами А. Платонова — столь высоко, что Вы даже не решаетесь написать сочинение по мотивам его произведений [7]. Но как увязать сухость и корявость с гладкописью, которая, скорее всего, есть результат академического профессионального образования и многолетних занятий музыкой? Это скорее недостаток или скорее достоинство Вашей музыки?

Л. Д. (1): Я думаю, что это врожденное свойство, подпитываемое и мелодичностью украинских народных песен, знакомых мне с раннего детства, и профессиональной выучкой, конечно, тоже. Гладкопись и корявость прекрасно уживаются, дополняют друг друга: гармонии, как известно, не бывает без проти-

<sup>1</sup> Второе действие, 3-я картина: Торопись, торопило, / Торопись, торопило, / Торопиho-торопа, / Торопиho-торопа!

воположностей. Поэтому гладкопись и корявость — грани одной и той же субстанции.

Л. М.: Однако Вашу музыку можно охарактеризовать и совсем другими словами: хрупкость, утонченность, изысканность, элегантность, интеллектуализм. В этот ряд корявость уж совсем не вписывается... Быть может, где-то в глубинах Вашего подсознания скрывается вполне «легальная» потребность в искренности, непосредственности, свободе от репрессирующих психику условностей и конвенций, но «проклятый» профессионализм не позволяет?

Л. Д. (1): Искренность и наивность уже давно не в тренде. К тому же писать искренно и при этом не оказаться скучным или банальным — дело не из простых. Хотя почти неуловимое чувство утраты былой гармонии и простоты, быть может, даже идеала, наверное, меня не покидает и, вполне возможно, проскальзывает в моей музыке.

Л. М.: Хотелось бы (если позволите!) приоткрыть хотя бы слегка завесу над «тайнами» творческого процесса, заглянуть на «кухню» композитора Десятникова.

Л. Д.: *Я медленно пишу, долго сижу над одной нотой. Мне нужно время, чтобы удостовериться в том, что это правильная нота [15]. Когда все вроде бы уже получилось, а ты продолжаешь выстукивать по клавиатуре одно и то же и, дойдя до конца страницы, начинаешь заново... вот что это? Непонятно. Иногда можно споткнуться — и вдруг осознать, что эта ошибка правильней, чем то, что ты уже сто тысяч раз сыграл. То, что я вам сейчас описываю, — совершенно кустарный труд, как изготовление богородской игрушки, каких-нибудь медведей на качелях. Сидишь и снимаешь стружку [10].*

*... наблюдая за собой со стороны, вы заметили бы, что находитесь в состоянии некоего транса. Возможно, это слишком громкое слово... скажем так: в измененном состоянии сознания. Вы пребываете в другой реальности. После того как вы заканчиваете то или иное сочинение, вы выходите из этого состояния. Это слегка похоже на сон... [11].*

*Моя «Опера» — не рациональная стилизация, а ... непосредственное изъяснение чувств, как у народного сказителя [6].*

[Сочинительство] абсолютно неинтеллектуальное занятие [13].

Л. М.: Я опять ловлю Вас на противоречиях. С одной стороны, сочинение музыки, по-вашему, это труд кустарный, подразуме-

вается — не требующий особых изысканных эмоций и интеллектуальных способностей и усилий; с другой стороны — нечто сродни озарению свыше, Боговдохновению, да еще в придачу и непосредственное изъяснение чувств. Споры нет: в любом художнике должен «сидеть» ремесленник — умелец делать что-либо своими собственными руками («рукомесло»); иначе говоря — греческое техне, по-современному — технология, «навыки, умения». Большого, кажется, не требуется? Однако и ремесленнику нельзя отказать в интеллектуализме, если понимать под этим словом способность размышления, рассуждения: даже «баклуши бить» надо тоже с умом. Но, может быть, для Вас интеллектуализм — это нечто иное? Нечто вроде изошренности ума, обретаемой в результате длительного, целенаправленного умственного тренинга в контакте с философскими вершинами человеческой мысли? Однако интеллектуализм в таком значении вряд ли совместим с непосредственным «изъяснением чувств», не говоря уже об «измененном состоянии сознания», трансцендирующего в высшие слои «духовной атмосферы», не доступные рациональному восприятию и рефлексии.

Л. Д. (1): Да, все верно. Однако противоречивость вряд ли можно считать недостатком любого человека в принципе, композитора — в том числе. Действительно, иногда я, приступая к сочинению той или иной вещицы, ощущаю что-то вроде озарения или вхожу в особое состояние, где уже не моя воля действует, но я становлюсь ведомым кем-то, чем-то... Но, получив этот «посыл («пинок», если хотите) свыше», я спускаюсь на землю, где, как вы знаете, Господь велел нам трудиться, добывая хлеб свой насущный потом и кровью. Увы... Тут-то и начинается «рукомесло», высиживание каждой ноты, что, впрочем, может приносить и удовлетворение. Погружаясь в сочинительство, я отключаюсь от рутины повседневной жизни, то есть перехожу в другое измерение. А вообще-то, не задумываясь о процессе сочинительства, я пишу, и все. Разбираться в подробностях подобного рода — дело «музыкаедов»...

Л. М.: Складывается впечатление, что Вы склонны относить себя к цеху ремесленников, а не к содружеству творцов (композиторов в данном случае), не так ли?

Л. Д.: *Я не считаю себя творцом, скорее, кем-то вроде ремесленника [17].*

*... Для меня фигура ремесленника в социальной иерархии выше, чем фигура мыс-*

лителя. *Я и пытаюсь быть ремесленником. Пасти народы — это не мое. Я не мыслитель, не пророк. У меня, пожалуй, пролетарское самосознание: починить стул, что-то сочинить для каких-то конкретных нужд, получить за это гонорар. Должно быть ощущение своей необходимости, нужности сегодня* [9].

Л. М.: Ну, хорошо, допустим, Вы — ремесленник. А кто такой творец, по-вашему? И в чем принципиальная разница между творцом и ремесленником? Как я понимаю, ремесленник все же пониже будет Творца? Вот, например, энциклопедическое определение: ремесленник — «тот, кто работает, выполняет свои обязанности без творческой инициативы, по шаблону». Уподобляя свой труд «исполнению обязанностей по шаблону», не лукавите ли Вы, Леонид Аркадьевич?

Л. Д.(1): Не стоит так прямолинейно понимать мои высказывания. Да, я не всегда могу отдать себе отчет в процессе написания музыки, но я всегда занимаюсь оттачиванием и шлифовкой своих творений, подобно гончару, старательно вращающему круг, или ювелиру, тщательно полирующему и шлифующему драгоценные камни до тех пор, пока они, наконец, не засияют.

Л. М.: О, да! Достигать высшего предела художественного совершенства — это Вам удается; это заметно даже для «невооруженного слуха», то есть не привыкшего к технологическим изыскам современной академической музыки. Но эту Вашу способность следовало бы охарактеризовать словом «мастерство». То есть Вы, пожалуй, все же не ремесленник, а Мастер (и в общеупотребительном и в эзотерическом значениях этого слова). А Мастеру (в последнем значении), как известно, открыт путь в трансцендентное. В Ваших сочинениях, как правило, чувствуется некая одухотворяющая искра, что не оставляет, как кажется, места для шаблонности и голого техницизма.

Л. Д.(1): Но почему же? Я не изобретаю велосипед в музыке, в ней немало шаблонов и банальностей, которые я лишь обертываю в музыкальную ткань нашего времени, и всего-то. Я не стремлюсь быть оригинальным и не читаю никаких проповедей.

Л. М.: Скромность — довольно редкая гостья в среде художественной элиты. И Ваше желание выглядеть скромным можно только приветствовать. Однако, чтобы обертывать шаблоны в музыкальную ткань нашего времени, надо как минимум владеть этой тка-

нью — знать ее устройство, ее функционал и т. д. Это — во-первых, а во-вторых, — Ваша образованность, эрудированность, оснащённость композиторскими «техниками» (коллаж, аллюзии, заимствования, цитирование), оригинальность мышления и ярко выраженная личностная индивидуальность не могут не нанести своего отпечатка на изделия Вашего «рукомесла», хотите Вы того или нет.

В-третьих, наконец, ремесленник, сочетающий в себе интеллектуала, народного сказителя и пролетария, починяющего стулья в надежде почувствовать себя нужным человечеству, но не желающим его «пасти», на мой взгляд, красноречивое свидетельство присущей Вам склонности к «переченьям» на разных уровнях: ремесленник/творец, шаблонность/оригинальность, корявость/гладкопись, массовое/элитарное, простецкое/изысканное, вплоть до перечня в качестве «соли и перца» музыкального языка [об этом подробнее см.: 14, 72].

Еще вопрос к Вам как к ремесленнику: и сколько же стульев Вы починили за свою жизнь?

Л. Д.(1): Так уж сложилось, что чинить мне пришлось только метафизические стулья. Вся моя жизнь складывается так, что времени на материальные, деревянные стулья не остается... А вообще-то починка мебели — работа на заказ, похожая на сочинение музыки по заказу.

Сочиняя на заказ — чувствуешь себя более живым и нужным, чем если бы я «пас народы».

Л. М.: Музыка на заказ — давняя традиция. Заказывают обычно наиболее востребованное, в том или ином жанре. В наше время это, например, музыка к театральным спектаклям, киномузыка. В Вашем портфеле немало киномузыки, но в целом преобладает музыка камерная. И это не только Ваша характерная черта, это тенденция в современном искусстве. Однако есть композиторы, преданные жанру симфонии (почитаемый Вами Б. Тищенко, недавно ушедший М. Слонимский, И. Хейфец).

Л. Д.: *Существует много прекрасной киномузыки и масса дрянных симфоний. Мне кажется, что этот жанр вообще вырождается* [4].

Л. М.: Почему Вам так кажется?

Л. Д.(1): Симфония — это жанр концептуальный, отражающий целостную картину бытия и целостную личность. Это качество — целостность — сегодня утрачено (а может быть, не актуально): многоукладность, множественность, плюрализм — это актуальные характери-



стики современной жизни. Грандиозные идеи, смысловая глубина не востребованы: предпочтительна краткая информация. Симфония — жанр высокой культуры, которая ныне стала продуктом элитарного потребления.

Л. М.: Но разве тексты любимого Вами А. Платонова недостаточны для симфонии?

Л. Д.: *Написать музыку на тексты А. Платонова выше моих сил, потому что я себя чувствую ничтожным по отношению к творчеству Платонова. Он настолько огромная глыба, в сущности, главный русский писатель XX века [18].*

Л. М.: Вот и повод поговорить о критериях величия в искусстве. Почему именно А. Платонов? А не М. Шолохов, М. Булгаков, В. Набоков, например? Или Владимир Сорокин, с которым Вы успешно сотрудничаете и которого уже сейчас возвели в классики нонконформизма (см. аннотацию к книге «Голубое сало»)?

Л. Д.(1): Из стиливых качеств в творчестве Платонова меня более всего привлекает «нескладность» его литературного языка, «первобытность». А что касается критериев величия вообще, то какого-либо однозначного ответа я не могу дать. Величие же Платонова, наверное, состоит в том, что именно он вскрыл утопичность и тупиковость так называемого «советского проекта», разоблачил невозможность устройства «рая на земле», в который и сам глубоко уверовал.

Л. М.: Но то же самое можно было бы сказать и об антиутопии «Мы» Евгения Замятина, которого, насколько мне известно, не принято причислять (пока, во всяком случае) к великим художникам XX века, несмотря на его прозорливость относительно бесплодных мечтаний человечества об идеальном упорядочении общественной жизни. Здесь возникает вопрос — о предельных высотах эстетического совершенства, доступных человеку в художественном творчестве. Насколько можно понять, искусство, достигшее такой высоты, и называется классическим (безотносительно классицизма как эпохального стиля в европейском искусстве). Вы как представитель современного искусства, живущий, по словам критика Д. Ренанского, *con tempo*, как никто из современных композиторов, могли бы что-либо в современной музыке отнести к классике?

Л. Д.(1): Конечно, можно допустить, что разграничение между классической и современной музыкой условно. Все же нельзя не признать, что, в отличие от классики,

«актуальная музыка» воспринимается даже «подкованным слушателем» с трудом, из-за чрезмерной усложненности и индивидуализированности ее языка.

Л. Д.: ... *современная музыка понятнее. Просто мы слушаем классическую музыку неправильно. Она обманчиво проста. В старой музыке часто содержатся символы, смысл и назначение которых нам не понятны. Музыка, создаваемая сегодня, напротив, нам гораздо ближе, потому что она — о нас, о нашей с вами жизни [18].*

Л. М.: Во-первых, надо еще уточнить, какая жизнь имеется в виду? И рок-музыка, и «попса», и опусы авангардистские, конечно же, о жизни, о тех или иных ее сторонах. Во-вторых, немаловажны и художественно-выразительные средства воссоздания этого «множества жизней», точнее, ее аспектов — психологических, социальных и т.д., экзотеричность или эзотеричность этих средств! В-третьих, общеизвестно, что творчество гения далеко не всегда адекватно воспринимается и понимается современниками, из-за кажущейся сложности их «языка». И только спустя столетия, созданное ими становится классикой. Вероятно, здесь можно усмотреть действие своего рода закона временной дистанции: «большое видится на расстоянии».

Современная академическая музыка в некоторых (если не в большинстве) своих образцов представляет собой сложную конструкцию, созданную по правилам, установленным самими авторами и обычно неизвестными для публики. А, не зная «грамматики», прочитать, понять текст, созданный на ее основе, невозможно. Иди знай, что означают эксперименты с препарированным роялем, постукиванием смычка о крышку рояля, молчаливые сидения за роялем в течение указанного времени? При желании понять такие штуки можно, но для начала придется изучить теории и концепции авторов этих штук и соответствующие им штудии музыковедов. А слушателю это надо? Вопрос риторический. Поэтому так называемая современная (авангардистская в первую очередь) музыка оказывается внятной только для узкого круга посвященных в композиторскую «кухню».

Л. Д.(1): Классическая музыка тоже создавалась по определенным правилам своего времени, которые сегодня более известны лишь музыкантам-профессионалам, выучившимся в консерваториях. Любители-знатоки классики этой «грамматики» не знают (и слава Богу!), но это ведь не мешает

им наслаждаться и адекватно воспринимать любимую музыку.

Л. М.: Вероятно, музыка прошлого создавалась по законам, имеющим универсальное значение в силу их связи с объективными, «природными» законами мироздания и психики. Отсылаю Вас в связи с этим к Вашему собственному высказыванию о нежелательности отрыва от диатоники: *Мне кажется, композитор не должен отходить далеко от натурального звукоряда. Он дан нам, как животному дана природа, это наша среда обитания* [16].

Так, например, гармонии как атрибуту мироздания следовала музыка примерно до начала XX века, а далее восторжествовала дисгармония. Подчеркиваю: дисгармония, но не хаос! Хаос ведь тоже в известном смысле «природное состояние», совокупность неупорядоченных элементов. Дисгармония, в отличие от хаоса, — вещь рукотворная, а не природная: то есть результат действия человеческой воли, направленной на разрушение гармонии. В свою очередь, следствием дисгармонии становится утрата целостности, раздробленность, которую современные художники либо преднамеренно культивируют, смакуя облюбованный «осколок», либо пытаются восстановить посредством «новых технологий»: в нашем случае — это «композиторские техники» XX–XXI веков. Но в чудодейственную — целительную силу рационально сконструированных «законов структурирования» не очень-то верится...

Столь желанные ныне многим плюрализм и «свобода самовыражения» куплены ценой утраты (или преднамеренного отказа от) цельности, причастности к ней, по меньшей мере. Не слишком ли велика цена? И стоит ли овчинка выделки?

Кстати сказать, в Вашей музыке ощущается оттенок ностальгии по утраченной гармонии и цельности. Возможно, этим объясняется предпочтение, оказываемое Вами камерным формам, и вокальному, поддерживаемому словом жанру (даже единственная Ваша «симфония» — «Зима священная 1949» и та со словом!), и, вероятно, — Ваше стремление ориентироваться на диатонику как природой данную основу музыкального высказывания. Наконец, — Ваше нежелание «заточить себя» в рамках того или иного стиливого «изма», которыми полным-полно современное искусство: неофольклоризм, неоклассицизм, неоромантизм, минимализм, модернизм, постмодернизм, метамодернизм — несть этим «измам» числа.

Л. Д.: *Я тоже не люблю эти определения. Давайте не будем говорить об этом, пусть трата времени... Может быть, лет через сто какие-то люди придумают схему, сетку, в которую нас поместят... А сейчас невозможно сказать, кто есть кто и кто кого соберет* [2].

Л. М.: Однако, хотите Вы или нет, музыковеды все равно причислят Вас к какому-нибудь направлению, тем более что такая работа уже началась. Так, например, одни специалисты причисляют Вас к постмодернизму (Е. Лианская [12]), другие — к метамодернизму (Н. Хрущева [20]), третьи именуют Вас барочным композитором, родившимся не в свой век [3]. С последним можно согласиться, если иметь в виду сочетание в «Свинцовом эхе» английского текста с характерным исполнительским составом — контратенор, скрипка, альт, виолончель и контрабас, что вызывает определенные ассоциации с музыкой Г. Перселла, а также — Ваше обращение в балете «Опера» к текстам Метастазии и модели оперы-*seria*. Разумеется, мнение Е. Беляевой, будто Вы «постоянно хотите высказаться как барочный композитор, случайно родившийся в XX–XXI веке» [3], — это некоторое преувеличение, так как оснований для него не больше и не меньше, чем для причисления Вас к какому-либо «изму». Но доля правды в нем есть: в какой-то степени Вас можно назвать неоклассицистом в широком значении этого понятия. Недаром ведь Ваш кумир — И. Стравинский, которого принято считать первооткрывателем неоклассицизма в музыке XX века.

Л. Д.(1): Да, пожалуй, барочной музыке присущ особый шарм — парадоксальное сочетание причудливости и рационализма. Погружаясь в нее, ощущаешь нечто вроде катарсиса. Своего рода барочная терапия получается. Что же касается причисления меня к каким-то течениям, то повторюсь: время композиторов ушло, «автор мертв» и поэтому разговор о стилях не имеет смысла.

Л. М.: Ну, утверждение о «смерти автора» актуально лишь в рамках постмодернизма и постструктурализма. На самом-то деле авторы — тот же самый Владимир Мартынов, с которым Вы вроде бы солидаризируетесь по вопросу о «времени композитора» — живы, полны энергии; сочиняют, получают соответствующие гонорары, стараются быть «услышанными» на концертной эстраде, нередко вербализируют свои музыкальные идеи и творческие намерения... Короче — «жив курилка!».

«Измь» приходят и уходят, а авторы остаются. Пройдет и постмодернизм, и новомодный метамодернизм. Как Вы думаете, что будет «после»?

Л. Д.: *А это время уже наступило. Вам непременно хочется понять и рационализировать то, что с моей точки зрения рационализации вообще не поддается.*

*А впрочем, мудрый Экклезиаст прав: «Что было, то и будет, и что делалось, то будет делаться, — и нет ничего нового под солнцем» (Эккл. 1:9).*

Л. М.: С Экклезиастом, Соломоном премудрым, конечно, не поспоришь, зато есть повод поговорить о том, «что было», то есть о том прошлом, где, наверное, следует искать то, что называется генезисом, истоками применительно к Вашему композиторскому пути, к его началу, к той композиторской школе, где воспитывалось Ваше дарование. Надеюсь, Вы не станете отрицать свою причастность к этой школе, тем более, что от нее к Вам протягивается блистательная связующая нить: Н. Римский-Корсаков — М. Штейнберг — Д. Шостакович — Б. Тищенко (высоко чтимый Вами), М. Штейнберг — Д. Щербачев — Б. Арапов (Ваш непосредственный учитель) — Леонид Десятников.

Л. Д.: *Давным-давно мы с Александром Тимофеевским и другими людьми, с которыми я дружил в молодости, поняли, что никаких поколений не существует. О композиторской школе, поколениях Берберова написала про Набокова: «Наше существование отныне (по прочтении ею «Защиты Лужина») получало смысл. Все мое поколение было оправдано» [10].*

Л. М.: Да ведь вопрос не о поколениях и оправдании их существования, а о школе, Вас взрастившей! О Вашем отношении к этой школе.

Л. Д.(1): Безусловно, я многим обязан своим учителям (и, кстати, не только музыкантам). Но все то, что они мне давали, учило меня не столько следовать им, сколько быть самим собой. Может быть, школы как таковой как единого целого и нет, но есть та связь, его скрепляющая, которая нерушима и кото-

рая с течением времени ощущается все сильнее. Римский-Корсаков — непосредственный участник «Могучей кучки», не мог не испытывать творческих влияний со стороны своих единомышленников и даже М. Мусоргского, которого считал «недоучкой» с точки зрения композиторского профессионализма.

Присущие стилю Мусоргского прямота, угловатость, в каком-то смысле первозданность музыкального языка, любовь к фольклору, его идеал — «музыка, творимая голосом человеческим», в той или иной степени было унаследовано даже преданными учениками Римского-Корсакова. «Корявость» моего языка, вероятно, тоже «след» Мусоргского. Его произведения можно сравнить с неограниченными драгоценными камнями, в их естественном и совершенном виде, со всеми углами, неровностями, но вместе с тем и первозданной красотой. В этом, быть может, и заключается та неподражаемая «русскость», которая послужила фундаментом для композиторов следующих поколений, в частности для Игоря Стравинского, открытия которого в музыке XX века так или иначе коренятся в том же «фундаменте». При всем моем пристрастии к художественному совершенству и неприятию национальных перегородок в искусстве, какие-то излучения «русскости», наверное, ощущаются в моей музыке, — разумеется, весьма опосредованно, так как откровенный идейный пафос кучкистской «программы» мне абсолютно чужд.

Л. М.: Подведем итог. Вы, Леонид Десятников, — не неоклассицист, не авангардист, не постмодернист, не метамодернист, не представитель определенной композиторской школы. Вы не апогей и не завершитель. И все же можно считать Вас если не продолжателем, то звеном в «цепи» петербургской школы, особенно близким И. Стравинскому: характерные для него приемы (см. их перечень в [1, 175]) иногда почти буквально совпадают с Вашими.

Как бы там ни было, но отрицать причастность созданного Вами «Петербуржскому Тексту» вряд ли возможно.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акоюн Л. О. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995. 256 с.
2. Архангельский А. Композитор Леонид Десятников — о том, почему ему не до симфоний. Огонек, 2015. № 40. С. 32–36.
3. Беляева Е. Премьера балета Десятникова «Опера» в постановке Ратманского в Ла Скала // Belcanto.ru. 2014. URL: <https://www.belcanto.ru/14011101.html> (дата обращения: 15.09.2022)
4. Гладкова О. И. Леонид Десятников: «композитору нужна отдача» // Музыкальная жизнь. 2005. №12. С. 18-23.

5. Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке: Исследование. М. : Музыка, 2015. 256 с.
6. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя : Е. Бирюкова. Интервью с Л.А. Десятниковым // Colta. 2015. URL: [http://www.colta.ru/articles/music\\_classic/1627](http://www.colta.ru/articles/music_classic/1627) (дата обращения: 20.03.2020).
7. Леонид Десятников в Воронеже: «Моя любовь к творчеству «Океана Эльзы» не заржавеет» // TV-губерния. 2018. URL: [http://tv.gubernia.ru/novosti/platonovskij\\_festival/leonid\\_desyatnikov\\_v\\_voronezhe\\_moya\\_lyubov\\_k\\_tvorchestvu\\_okeana\\_elzy\\_ne\\_zarzhavet/](http://tv.gubernia.ru/novosti/platonovskij_festival/leonid_desyatnikov_v_voronezhe_moya_lyubov_k_tvorchestvu_okeana_elzy_ne_zarzhavet/) (дата обращения: 06.07.2022)
8. Леонид Десятников: «Для меня не существует иерархии в музыкальном мире» // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Ч. 1. СПб. : Композитор, 2007. С. 54–67.
9. Леонид Десятников: «Почему вы решили, что я дезориентирую слушателя?» // classicalmusicnews. 2017. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/leonid-desyatnikov-2017/> (дата обращения: 23.05.2022)
10. Леонид Десятников: «Сидишь и снимаешь стружку. Совершенно кустарный труд». Daily.afisha. 2015. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/music/leonid-desyatnikov-sidishi-snimaesh-struzhku-sovershenno-kustarnyy-trud/> (дата обращения: 13.05.2022).
11. Леонид Десятников: «Я внутренне никак не изменился» // Colta. 2017. URL: <https://www.colta.ru/articles/specials/13970-leonid-desyatnikov-ya-vnutrenne-nikak-ne-izmenilsya> (дата обращения: 16.09.2022)
12. Лианская Е. Я. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Н. Новгород, 2003. 21 с.
13. Любарская И. Ю. Леонид Десятников. Шум времени и работа часовщика // Искусство кино, 2007. № 2. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/02/n2-article2> (дата обращения: 30.09.2022)
14. Мильвит Л. В. «Любовь к переченью» Леонида Десятникова // Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции «Музыковедение: история и современность глазами молодых ученых». Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2019. С. 184–187.
15. Мунипов А. Фермата (Разговоры с композиторами). М. : Новое издательство, 2019. 446 с.
16. Разумовская Е. Н. // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Ч. 1. СПб. : Композитор, 2007. С. 61–69.
17. Тимофеев Я. Леонид Десятников и Алексей Горюнов о «Буковинских песнях» и иммитации к мажору // Музыкальная жизнь. 2018. № 12. С. 56–59.
18. Трокай М. Леонид Десятников: Возможно, не все пермяки знают о том, что сегодня именно здесь находится место силы российской музыкальной культуры // Звезда. 2015. URL: <http://zvzda.ru/interviews/1459c0efab6d> (дата обращения: 07.02.2022).
19. Учитель К. Эскизы к Дару // Петербургский театральный журнал. № 5. 2005. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/41/premieres-41/eskizy-k-daru/> (дата обращения: 26.03.2022)
20. Хрущева Н. А. Метамоде́рн в музыке и вокруг нее. М. : Рипол Классик, 2020. 304 с.

## L. V. Milvit

Russian State Specialized Academy of Arts  
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

## IMAGINARY INTERVIEW WITH L. A. DESYATNIKOV

The article presents a creative portrait of Leonid Desyatnikov, woven from various fragments of interviews of different years. The author recreates the creative portrait of the composer in the form of an imaginary dialogue, interspersing hypothetical (so-called "additional") questions with the composer's own real questions and answers. Desyatnikov's statements are ironic, contradictory, and intellectual. As a result of this "conversation", an ambiguous image of the composer is formed, whose aesthetics is difficult to attribute to any particular stylistic direction — neoclassicism, avant-garde, postmodernism or metamodernism. The article shows Desyatnikov's involvement in the "Petersburg Text" and, to a greater extent, in I. Stravinsky.

*Keywords:* L. Desyatnikov, interview, contradiction, craft and creativity, tradition, contemporary music

DOI: 10.36871/hon.202204143

Received: November 16, 2022

Accepted: November 21, 2022



Information about the author:

**Lyubov V. Milvit** — Ph.D. student

glvhvost@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1370-0295

## REFERENCES

1. Akopyan L. O. Analiz glubinnoi struktury muzykal'nogo teksta [Analysis of the Deep Structure of the Musical Text]. Moscow, 1995. 256 p. (In Russian)
2. Arkhangelsky A. Composer Leonid Desyatnikov — about Why He Doesn't Care about Symphonies. *Ogonyok*. 2015, no. 40, pp. 32–36. (In Russian)
3. Belyaeva E. The Premiere of Desyatnikov's Ballet "The Opera" Staged by Ratmansky at La Scala. *Belcanto.ru*. 2014. (In Russian). Available at: <https://www.belcanto.ru/14011101.html> (accessed: 15.09.2022)
4. Gladkova O. I. Leonid Desyatnikov: "The Composer Needs a Feedback". *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2005, no. 12, pp. 18–23. (In Russian).
5. Gulyanitskaya N. S. Metody nauki o muzyke [Methods of Music Science: a study]. Moscow, 2015. 256 p. (In Russian)
6. Biryukova E. I Have a Few More Dissonances Than Handel [Internet edition]. Interview with L. A. Desyatnikov. *Colta*. 2015. (In Russian). Available at: <http://www.colta.ru/articles/music-classic/1627> (accessed: 20.03.2020)
7. "My Love for the Work of "Okean Elzy" Will Not Rust". *TV-guberniya* [TV Province]. 2018. (In Russian). Available at: <http://tvguberniya.ru/novosti/platonovskij-festival/leonid-esyatnikov-v-voronezhe-moya-lyubov-k-tvorchestvu-okeana-elzy-ne-zarzhaveet/> (accessed: 06.07.2022)
8. Leonid Desyatnikov: "For Me There Is No Hierarchy in the Musical World". *Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga* [Musical World in the New Millennium: a View from Saint Petersburg]. Vol. 1. Saint Petersburg, 2007, pp. 54–67. (In Russian)
9. Leonid Desyatnikov: "Why Do You Think That I Am Disorienting the Listener?" *Classical Music News*. 2017. (In Russian). Available at: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/leonid-desyatnikov-2017/> (accessed: 23.05.2022)
10. Leonid Desyatnikov: "You Sit and Take Off the Shavings. Totally Handicraft Work". *Daily.afisha*. 2015. (In Russian). Available at: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/music/leonid-desyatnikov-sidish-i-snimaesh-struzhku-sovshenno-kustarnyy-trud/> (accessed: 13.05.2022)
11. Leonid Desyatnikov: "Internally, I Haven't Changed at All". *Colta*. 2017. (In Russian). Available at: <https://www.colta.ru/articles/specials/13970-leonid-desyatnikov-ya-vnutrenne-nikak-ne-izmenilsya> (accessed: 16.09.2022)
12. Lianskaya E. Ya. Otechestvennaya muzyka v rakurse postmodernizma [Domestic Music in the Perspective of Postmodernism]. PhD dissertation abstract. Nizhny Novgorod, 2003. 21 p. (In Russian)
13. Lyubarskaya I. Yu. Leonid Desyatnikov. The Noise of Time and Watchmaker's Work. *Iskusstvo kino* [Art of Cinema] 2007, no. 2. (In Russian). Available at: <http://old.kinoart.ru/archive/2007/02/n2-article2> (accessed: 30.09.2022)
14. Milvit L. V. "Love to Argue" by Leonid Desyatnikov. *Muzykovedenie: istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchyonnykh* [Musicology: History and Modernity in the Eyes of Young Scientists: collection of articles of the All-Russian Scientific and Practical Conference]. Novosibirsk, 2019, pp. 184–187. (In Russian)
15. Munipov A. Fermata "Razgovory s kompozitorami" [Fermata "Conversations with Composers"]. Moscow, 2019. 446 p. (In Russian)
16. Razumovskaya E. N. *Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga* [Musical World in the New Millennium: a View from Saint Petersburg]. Vol. 1. Saint Petersburg, 2007, pp. 61–69. (In Russian)
17. Timofeev Ya. Leonid Desyatnikov and Aleksey Goribol about "Bukovinian Songs" and Immunity to Major. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2018, no. 12, pp. 56–59. (In Russian)
18. Trokay M. Leonid Desyatnikov: Perhaps Not All Permians Know That Today This Is the Place of Power of Russian Musical Culture. *Zvezda*. 2015. (In Russian). Available at: <http://zvzda.ru/interviews/1459c0efab6d> (accessed: 07.02.2022)
19. Uchitel' K. Sketches to the Gift. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [Saint Petersburg Theater Journal]. 2005, no. 5. (In Russian). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/41/premieres-41/eskizy-k-daru/> (accessed: 26.03.2022)
20. Khrushcheva N. A. Metamodern v muzyke i vokrug neyo [Metamodern in Music and Around It]. Moscow, 2020. 304 p. (In Russian)

