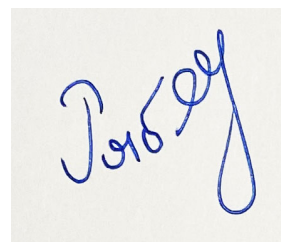


На правах рукописи



Рябова Вера Андреевна

Антон Батагов:

**избранные жанровые формы – поэтика
выразительных средств**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2021

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Гуляницкая Наталья Сергеевна

Официальные оппоненты: **Долинская Елена Борисовна**
доктор искусствоведения, профессор
Московская государственная консер-
ватория имени П.И. Чайковского,
профессор кафедры истории русской
музыки

Собакина Ольга Валерьевна
доктор искусствоведения, Государ-
ственный институт искусствознания,
ведущий научный сотрудник сектора
теории музыки

Ведущая организация: Петрозаводская государственная кон-
серватория имени А.К. Глазунова

Защита состоится «29» июня 2021 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 210.012.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, созданного на базе Российской академии музыки им. Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30-36) и на сайте: <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2021-1>

Автореферат разослан «__» _____ 2021 года

Ученый секретарь

диссертационного совета



Пилипенко

Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Творчество Антона Батагова – композитора, пианиста, писателя – предмет широкого внимания и у нас, и за рубежом. «Я пытаюсь "озвучивать" цельное мироощущение, опирающееся на вертикаль, а не следовать за обрывками впечатлений, мелькающими перед горизонтальным взором и сиюминутными чувственными импульсами»¹. В этом высказывании, принадлежащем А.А. Батагову, выражена суть его многоликого и насыщенного идеями творчества.

Многие музыкальные произведения Батагова, привлекающие внимание своими заглавиями, – «Я долго смотрел на зеленые деревья», «Музыка для декабря», «С начала и до конца», «Избранные письма Сергея Рахманинова», «I fear no more», «The one thus gone», «16+» и др. – явно говорят о том, что перед нами художник-концептуалист, для которого «имя и вещь» (термины А.Ф. Лосева) сопряжены особой смысловой и, возможно, знаково-семиотической связью. Тематическая палитра произведений – при своей широте и многообразии – включает в себя сакральное, философское, эстетическое и бытийственное начала.

В целом творчество Батагова, относимое к минимализму (при нелюбви автора к термину!), толкуется композитором по-своему. Для него минимализм — это, в первую очередь, отношение к материалу и музыкальному времени, когда «каждая нота, каждый какой-то элемент в музыкальной конструкции обладает ценностью»; когда «не возникает желания использовать в качестве материала большое количество элементов, быстро сменяющих друг друга»².

Успех Батагова связан со многими аспектами, отражающими актуальные проблемы современного искусства. Его творчество, касающееся самых сокровенных струн души, горячо воспринимается слушателем. Неординарность

¹ Бавильский Д. В. Функция музыки – устанавливать вертикаль [Электронный ресурс] // Антон Батагов: [официальный сайт] 2010. 20 март. URL: <https://www.batagov.com/slova/vertical.htm> (дата обращения: 20.11.2020).

² Воронцова В. А. Антон Батагов: «Я пытаюсь озвучивать цельное мироощущение...» // Музыка и время. 2017. № 12. С. 49.

мышления композитора обнаруживается на разных этапах творческого процесса – от зарождения замысла до воплощения его в конкретной композиции и представлениях аудитории. Однако при наличии множества интервью, как и других высказываний, отсутствует целостное исследование об деятельности композитора. Социальная востребованность «слова» о композиторе обусловили возникновение данного диссертационного исследования и его актуальность.

Степень разработанности темы исследования. Сведения о творчестве Антона Батагова рассредоточены в разных источниках – в отдельных заметках и очерках музыковедов, а также в интервью и беседах с композитором. Среди исследовательских работ, в которых дается характеристика творчества композитора, выделяются следующие труды.

Н.С. Гуляницкая в книге «Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика)», посвящая специальный очерк минимализму в музыке, рассматривает как общие принципы композиции, так и концептуальные установки Антона Батагова на примере различных жанровых форм («Колесо учения», «Избранные письма Сергея Рахманинова», «Тетрактис», «Музыка для декабря», «Вдох-Выдох»)³.

Е.А. Дубинец в труде «Моцарт отечества не выбирает» проводит краткий обзор творчества композитора, ориентируясь преимущественно на дискографию Батагова. Исследователь утверждает, что в музыку Антона Батагова «хочется закутаться и уже никогда не выходить из этой дымки беспокойного покоя, немудрствующей мудрости, незабываемого забвения»⁴.

Отметим статьи и других авторов: Юлии Бедеровой – об опере «Диалог» (1998); Зака Карстенсена – «Batagov returns to public performance with his Seattle debut at the Good Shepherd Center» (2009); Петра Поспелова – о цикле «Избранные письма Сергея Рахманинова» (2013); Ольги де Корт – о цикле «Невидимые

³ Совсем недавно в свет вышло новое учебное пособие, в котором одна из глав посвящена Антону Батагову. См.: Гуляницкая Н.С. О современной композиции. М.: Музыка, 2019. 176 с.

⁴ Дубинец Е. А. Моцарт отечества не выбирает. О музыке современного русского зарубежья. М.: Музиздат, 2016. С. 270.

земли» (2015); Елены Савицкой – о рок-кантате «Тот, кто ушел туда» (2016); Сергея Бирюкова – о «Письмах Игумении Серафимы» (2017); Сергея Уварова – «Антон Батагов представил сольную программу "Звонить – лететь"» (2017); Юлии Пантелеевой – о сочинениях, объединенных в CD альбом под названием «Post production» (2018) ; об «Избранных письмах Сергея Рахманинова» (2018); Кристофа Шлюрена – «Anton Batagov Er setzt die Gesetze der Physik außer Kraft» (2018).

Тематика интервью и бесед затрагивает широкий круг вопросов – от эстетических воззрений композитора до обсуждения конкретных конструктивных приемов, используемых в отдельных произведениях.

Цель диссертации – исследовать «художественное высказывание» и принципы композиции в избранных произведениях Антона Батагова, исходя из поэтики жанра как системы музыкально-литературных средств.

Задачи:

- рассмотреть круг сочинений, объединенных определением «избранные», как особый пласт в творчестве композитора, обусловленный совокупностью биографических и художественных предпосылок;
- выявить и охарактеризовать генеральное свойство рассматриваемых сочинений – их формосодержательную целостность;
- определить факторы, в наибольшей степени выражающие авторское начало в каждой исследуемой музыкальной композиции.

При выборе музыкального материала определяющим стало время создания: его начало относится, как мы полагаем, к 2009 году, то есть периоду возвращения Батагова на сцену после двенадцатилетнего молчания.

Соответственно, в работе задействованы масштабные циклы, написанные в этот период, а именно: «Избранные письма Сергея Рахманинова» (2013); «I fear no more. Избранные песни и медитации Джона Донна» (2015); «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» (2017); «16+» (женщины-поэты разных времен) (2019). Композитор, внутренне объединяя эти циклы, мыслит их как своеобразное взаимосвязанное целое: о письмах игумении Серафимы Батагов говорит

следующее: «Это сочинение в каком-то смысле можно считать продолжением "Писем Рахманинова"⁵», о «16 +» утверждает, что это «продолжение моих размышлений, <...> которые были в "I Fear No More" и продолжились в "Письмах игумении Серафимы"»⁶.

Кроме вышеназванных циклов, в диссертационное исследование включены избранные саундтреки из трех фильмов И.В. Дыховичного («Музыка для декабря», «Копейка», «Вдох-выдох»). Внедрение данного жанра обусловлено его особой ролью в творческой биографии композитора: именно с саундтреками произошло возвращение Батагова к концертным выступлениям. Саундтреки представляют собой своеобразный мост от более раннего периода творчества к более позднему. (Заметим также, что избранные саундтреки исполняются композитором в концертах наравне с другими сочинениями, что свидетельствует о важности и самоценности данной жанровой формы.)

Прием избрания, характерный для творческой манеры композитора, нашел отражение и в наименовании нашей работы. Сам композитор одобрил, что немаловажно, выбор сочинений: «На примере данных, избранных Вами произведений, можно проследить все закономерности, которые проявляются в других моих сочинениях, несмотря на разность их звучания»⁷.

Научная новизна обусловлена тем, что творчество Антона Батагова впервые становится предметом специального исследования. Ряд сочинений до сих пор не подвергался аналитическому описанию и впервые вводится в научный оборот.

Теоретическая и практическая значимость работы проявляется в актуализации тематики, связанной с музыкой сегодняшнего дня; в изучении конкретных образцов авторского стиля и стилистики. Полученные выводы могут

⁵ Батагов А. А. Где нас нет. Письма игумении Серафимы [Электронный ресурс] // Антон Батагов: [сайт]. URL: <https://www.batagov.com/zvuki/GdeNasNet.htm> (дата обращения: 20.11.2020).

⁶ Тимофеев Я. И. Антон Батагов: единство сексуальности и духовности – это не противоречие [Электронный ресурс] // Музыкальная жизнь: [сайт] 2019. 1 март. URL: <https://muzlifemagazine.ru/anton-batagov-edinstvo-seksualnost/> (дата обращения: 20.11.2020).

⁷ Цитата взята из личной беседы В.А. Рябовой с А.А. Батаговым (от 03.10.2019 г).

способствовать дальнейшим исследованиям новейшей музыки в аспекте индивидуальных композиторских решений.

Практическая значимость работы может выражаться в возможности использования материалов и разделов исследования в учебных курсах для студентов средних и высших ступеней образования (в курсах гармонии, истории музыки, теории современной композиции и методологии музыковедческого исследования).

Методология и методы исследования находятся в русле актуального гуманитарного знания. В числе наиболее значимых назовем комплекс подходов, направленных на изучение стиля (А.Ф. Лосев, Д.С. Лихачев, А.В. Михайлов) и поэтики музыкального произведения (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, Н.С. Гуляницкая, Ю.Н. Пантелеева). Особое значение для исследования имело «слово композитора» – как самого Антона Батагова, так и его современников: В. Екимовского, В. Мартынова, И. Соколова. В их трудах, высказываниях, репликах находит отражение творческое самосознание нынешнего поколения композиторов, каждый из которых идет собственным, часто неповторимым путем. Однако именно эта совокупность суждений становится для нас ценным источником представлений о стиле нынешнего времени, исследования которого нуждаются в ориентирах. Кроме того, авторские интерпретации собственных сочинений являются важными герменевтическими указателями при изучении нового художественного материала.

Положения, выносимые на защиту:

- Творчество А. А. Батагова обладает ярко выраженным индивидуально-авторским началом, которое проявляет себя на всех уровнях поэтики его сочинений и рождает уникальные жанровые формы;
- Системообразующие параметры стиля композитора охватывают широкий спектр разнородных «первоэлементов»: произведения литературы, письма подлинные и символические и т.д. интегрируются в ткань музыкальных сочинений, образуя особую смысловую и художественную взаимосвязь;

- Музыкальная стилистика сочинений Батагова включает минимальный комплекс средств, при помощи которого, однако, выражается многообразный спектр идей и смыслов.

Степень достоверности и апробация результатов. Диссертация ориентирована на обращение к рукописным материалам (нотам) и аудиозаписям произведений, а также на восприятие живого авторского исполнительства. Особое значение приобрели беседы, интервью с Батаговым, часть из которых представлена в Приложениях (с разрешения композитора).

Результаты исследования были опубликованы в журналах: «Музыка и время» (Антон Батагов: «Я пытаюсь озвучивать цельное мироощущение», Москва, 2017 г.); «Музыкальная академия» («Современное искусство – зачем оно?») На примере «I fear no more» Антона Батагова и избранных песен и медитаций Джона Донна для баритона с оркестром, Москва, 2017 г.); «Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных» («Где нас нет»: о жанровом стиле музыкальных писем Антона Батагова», Москва, 2018 г.); в сборнике материалов международных научных конференций студентов 28-29 ноября 2012 года и 27-28 ноября 2013 года «Музыка в современном мире: культура, искусство, образование» («Наблюдения за киномузыкой: о саундтреках Мартынова, Батагова, Карманова», Москва, 2014 г.), в сборниках научных трудов по материалам конференций в Союзе московских композиторов «Школа молодого исследователя» («Music for screen: заметки о саундтреках Павла Карманова, Москва, 2014 г., «Музыка в современном кино: саундтреки Антона Батагова», Москва, 2015 г.).

Отдельные разделы исследования апробировались – в дисциплинах: «Гармония», «Теория современной композиции», читаемых в Российской академии музыки имени Гнесиных (специальность 53.05.05 Музыкаведение). С докладами, связанными с темой диссертации, состоялись выступления на конференциях: «Наблюдения за киномузыкой: о саундтреках Мартынова, Батагова, Карманова» //РАМ им. Гнесиных, Москва 2014 г.; «Music for screen: заметки о саундтреках Павла Карманова» //Московский дом композиторов, Москва 2014

г.; «Музыка в современном кино: саундтреки Антона Батагова» //Московский дом композиторов, Москва 2015 г.; «Антон Батагов: композитор, исполнитель, критик» // РАМ им. Гнесиных, Москва 2016 г.

Структура диссертации определяется тем, как обозначена его цель и задачи. Основу составляют пять глав. Во Введении заданы основные установки диссертационного исследования.

Четыре главы посвящены анализу циклов: «Избранные письма Сергея Рахманинова», «I fear no more» избранные песни и медитации Джона Донна», «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» с отрывками из писем игумении Ново-Дивеевского монастыря Серафимы (Наталии Янсон)», «16+» (женщины-поэты разных времен) цикл песен». В них описывается история создания произведений, исследуется план содержания и тексты композиций, выявляется структура циклов, устанавливаются жанровые формы, стиль и стилистика произведений.

В Пятой главе – «Антон Батагов – автор саундтреков» – анализируются избранные саундтреки к трем фильмам, созданным совместно с режиссером Иваном Дыховичным («Музыка для декабря», «Копейка», «Вдох-Выдох»). Выявляется жанровое своеобразие этой музыки в формате киномузыки и самостоятельных пьес, входящих в специальные концертные циклы.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования и дается план его дальнейшего расширения за счет видимых проблем.

Список литературы, включающий 310 источников, состоит как из отечественных, так и зарубежных изданий.

Приложения состоят из трех подразделов: 1) нотные иллюстрации циклов и саундтреков; 2) оригинальный текст стихов из циклов: «I fear no more», «16+»; фрагменты из писем игумении Серафимы; 3) интервью с композитором.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация предваряется Введением, в котором, с одной стороны, заданы основные установки исследования, а с другой представлена общая характеристика творческой личности Батагова.

В первой главе — **«Избранные письма Сергея Рахманинова», фортепианный цикл** — описывается история создания произведения, устанавливается жанровая форма; указывается основная идея сочинения (обращение С. В. Рахманинова к композиторам наших дней в форме писем). Заметим, что из получателей messages нет ни одного из его современников. Батагов объясняет это тем, что Рахманинову, не вовлеченному в авангардистские искания, пришлось заглянуть «чуть дальше» и увидеть «тех, с кем ему захотелось поговорить по душам»⁸. Среди них: Симеон тен Хольт, Питер Гэбриэл, Арво Пярт, Людовико Эйнауди, Филип Гласс, Вим Мертенс, Брайан Ино, Владимир Мартынов.

Всех названных композиторов (в том числе и Батагова), объединяет то, что они являются композиторами-постмодернистами (кроме Н. Паганини). Самого Рахманинова Батагов называет «анти-модернистом», поскольку «он не совершал революций», не «опережал время» и не боялся выглядеть старомодным⁹. Тем не менее, «незримое магическое присутствие» Рахманинова ощущается в музыке — и тех, кого называют «современной классикой», и тех, кого относят к рок-музыкантам¹⁰.

Далее представлен последовательный анализ каждой из частей «Избранных писем Сергея Рахманинова».

1. У могилы Рахманинова (кладбище Кенсико, Валхалла, штат Нью-Йорк)

⁸ Батагов А. А. Избранные письма Сергея Рахманинова [Электронный ресурс] // Антон Батагов: [официальный сайт] URL: <http://www.batagov.com/zvuki/rachmaninoff.htm> (дата обращения: 20.11.2020).

⁹ Батагов А. А. Избранные письма Сергея Рахманинова [Электронный ресурс] // Антон Батагов: [официальный сайт] URL: <http://www.batagov.com/zvuki/rachmaninoff.htm> (дата обращения: 20.11.2020).

¹⁰ Там же.

2. Письмо Сергея Рахманинова Симеону тен Хольту
3. Письмо Сергея Рахманинова Питеру Гэбриэлу
4. Письмо Сергея Рахманинова Арво Пярту
5. Письмо Сергея Рахманинова Людовико Эйнауди
6. Письмо Сергея Рахманинова Филипу Глассу
7. Письмо Сергея Рахманинова Виму Мертенсу и Никколо Паганини
8. Письмо Сергея Рахманинова Брайану Ино
9. Письмо Сергея Рахманинова Владимиру Мартынову
10. У могилы Рахманинова. Постлюдия

В завершении Первой главы, посвященной «Избранным письмам Сергея Рахманинова», мы приходим к следующим выводам. Концептуальность и актуальность произведения связаны с проблемами современной музыкальной действительности: некоторые представители современного общества часто не задумываются об, условно говоря, качестве потребляемого «продукта». Несмотря на это, настоящие приверженцы эстетического есть и сегодня, и Рахманинов обращает свои послания к некоторым из них.

Устанавливая принципы конструирования, мы обращаем внимание на ряд значимых параметров: звуковысотную организацию – господство тональности и модальности; процесс формообразования – использование так называемой блочной структуры, занимающей главенствующее место в цикле; вариационность как идею постоянного развития и преобразования, свойственную русскому минимализму.

В этой главе уделяется внимание и тому, как почерк Рахманинова – по замыслу Батагова, – проявляется в стилистике писем.

Помимо рахманиновской интонации, в цикле выявляются характерные черты самих музыкальных адресатов, например: Симеон тен Хольт – через характерный аккомпанирующий пласт, образуемый с помощью комплекса ритма и гармонии; Питер Гэбриэл – через повторяющиеся мелодические обороты, имитации рока, этнического начала; Арво Пярт – с помощью приемов

tintinnabuli-стиля; Людовико Эйнауди – через характерные для него высотные структуры, фактуру, ритм; Филип Гласс – через сочетание гармонии, ритма, регистра и фактуры; Никкола Паганини – через цитату из Каприса № 24; Вим Мертенс – благодаря комплексу ритма и фактуры; Брайан Ино – посредством стилистического «амбиента»; Владимир Мартынов – через характерные квинтовые интонации (в сочетании с модальностью) в условиях специфической авторской репетитивности.

В тексте доминирует мысль о том, что сам Батагов проявляется как в выборе приемов, отражающих стиль того или иного художника, так и в комплексе музыкально-выразительных средств, характерных для самого композитора. (Отметим и то, что при живом исполнении Батагов всегда завершает цикл прелюдией h-moll Рахманинова.)

Таким образом, Батагов в «Избранных письмах Сергея Рахманинова» становится создателем своеобразной жанровой формы – многочастного фортепианного цикла, в основе которого лежит неординарный концептуальный замысел и комплекс специфических выразительных средств, избранных как источник создания этого музыкального дискурса.

Вторая глава – «I fear no more. Избранные песни и медитации Джона Донна» – предваряется (как и первая) историей создания произведения. По словам Батагова, идея создания вокального цикла на тексты Дж. Донна возникла сразу после предложения В. М. Юровского написать сочинение для Государственного академического симфонического оркестра России имени Е.Ф. Светланова. По словам Рауфа Фархадова, Джон Донн — это поэт, к которому «нужно пробираться сквозь толщу смыслов», «толщу подтекстов и контекстов», он требует огромных интеллектуальных усилий для разгадки своего творчества¹¹.

Важно отметить, что в данном цикле Батагов выступил не только как переводчик, но и как либреттист. Композитор объединил избранные стихи Дж. Донна в цикл, дав ему название «I fear no more» — прямая цитата из стиха «А

¹¹ Батагов А. А. I fear no more [Электронный ресурс] // Fancymusic: [сайт]. URL: <https://fancymusic.ru> (дата обращения: 20.11.2020).

hymn to God the Father». Равноправное соотношение текста и музыки побуждает автора диссертации останавливать внимание на содержательной модели произведения.

«I fear no more», представляющий собой вокальный цикл для баритона с оркестром, преобразуется в особую жанровую форму. Содержательную основу цикла составляют две концептуальные темы — духовно-философская и личностно-человеческая. Первая тема, демонстрирующая извечную борьбу души и тела, наиболее ясно проявляется в: «Meditation II», «Meditation XVII», «A hymn to God the Father». Вторая тема, занимающая не менее важное место в цикле, сосредоточена в разделах: «Song 1», «The message», «Song 2». В центральной части — «The undertaking» — представлены обе темы. «Epilogue» — единственная чисто инструментальная часть — является своеобразным резюме, вмещающим все музыкальные темы цикла, но данные в ракоходе.

В «I fear no more», как и в ряде других композиций, Батагов предстает как художник минималист-концептуалист. Первое выражается в реализации репетитивной техники, содержащей различные по масштабам звуковысотные и ритмические паттерны. Концептуальность проявляется в идее освобождения человека от всех страхов с помощью Божественной силы.

В этой главе последовательно анализируется каждая из восьми частей цикла:

1. Song 1, (Песня 1)
2. Meditation II, (Медитация 2)
3. The message, (Послание)
4. The undertaking, (Открытие)
5. Meditation XVII, (Медитация 17)
6. A hymn to God the Father, (Гимн Богу Отцу)
7. Song 2, (Песня 2)
8. Epilogue (Эпилог).

Целостности цикла способствует наличие сходных жанровых ориентиров — двух медитаций («Meditation II», «Meditation XVII») и двух песен («Song 1», «Song 2»). Кроме того, структурному единству способствует: а) инструментальная арка (звучащая в начале в «Song 1», а затем в конце – в «Epilogue»); б) интонационное эхо, а именно, воспроизведение в эпилоге основных тем произведения, но в обратном порядке.

«I fear no more» — это иная жанровая форма, нежели та, что складывается в «Письмах». Её внутренняя организация – результат взаимодействия вербального и музыкального текстов. Однако принцип конструирования объединяет эти произведения в русле минимального искусства и концептуализма. Данная крупная жанровая форма, с одной стороны, также состоит из своеобразных малых жанровых форм; а с другой, формирует целое, складывающееся как бы из «поджанров», обладающих определенной формой-содержанием.

Третья глава – «Где нас нет. Письма игумении Серафимы» фортепианный цикл с отрывками из писем игумении Ново-Дивеевского монастыря Серафимы (Наталии Янсон) – также содержит информацию о необычной истории создания сочинения, отправной точкой которой послужило знакомство композитора с правнучкой Наталии Янсон. Откликнувшись на пост автора (о впечатлениях от посещения Ново-Дивеевского монастыря), она впоследствии передала письма, фрагменты которых Батагов использовал в своем сочинении. В письмах игумении Серафимы Ново-Дивеевского монастыря, оказавшихся в руках композитора, отражены трагические события Великой Отечественной войны.

Большое значение имеет композиторская интерпретация наименования цикла: «Там хорошо, где нас нет». Батагов философски толкует смысл этой поговорки: «Это про время. Оно уходит навсегда, а потом возвращается, чтобы показать нам то, что уже было, но только в другой форме и в другом ракурсе»¹².

¹² Где нас нет. Письма игумении Серафимы [Электронный ресурс] // Около: [сайт] URL: https://okolo.me/2017/08/anton_batagov_pisma_igumenii_serafimy/html (дата обращения: 20.11.2020).

Особое содержание требует и особого исполнения произведения: в композицию каждой части входит как чтение текста письма, так и сами музыкальные события, что создает специфическую жанровую форму. По словам композитора, музыка не является иллюстрацией к письмам Серафимы – «она существует как бы параллельно»¹³.

В этой главе представлен анализ каждой из девяти частей цикла:

1. Серафима
2. Надеемся вернуться
3. Мир и война
4. Пусть Господь укажет
5. Мать и сын
6. Проснусь – и снова будем вместе
7. Рождество
8. Петербург – Нью-Йорк – Ленинград
9. Не забывайте

Содержание писем многозначительно: здесь есть место глубоким рассуждениям и светлым мечтаниям, боли и радости, жизни и смерти. В каждом из писем этот спектр насыщен и неповторим. Символично, что завершение каждого музыкального повествования неизменно базируется на светлом, влекущем ввысь начале.

Что касается средств музыкальной выразительности, то все пьесы содержат характерные минималистские приемы – паттерны и репетитивность.

В целом эта техника композиции проявляется по-разному. Один из векторов – это гармоническая модель (своеобразный каркас, являющий собой достаточно устойчивую составляющую). Другой вектор – ритмика, фактура, динамика, артикуляция, представляющие собой подвижные параметры. Своеобразное промежуточное пространство занимает мелодия, которая варьируется в блоках, но при этом сохраняет свою связь с первоначальным изложением. Фактором, объединяющим все пьесы, является принцип варьирования паттернов.

¹³ Там же.

В этом цикле композитор мастерски воплощает с помощью минимального комплекса средств глубокий внутренний мир игумении Серафимы и ее окружения. Что касается специфической жанровой формы, то здесь Батагов вступает, что немаловажно, на путь особого типа музыкально-литературного решения. Композитор называет произведение «моноспектаклем»¹⁴, что говорит о роли драматургии в соотношении сцен (частей) и их внутренней концептуальной взаимосвязи. «Письма игуменьи Серафимы» – это последование как развитие некоего сюжета сочинения, как художественное время\пространство, как наличие повествователя (рассказчика, образа автора).

Четвертая глава – «16+» (женщины-поэты разных времен) цикл песен – так же, как и остальные, предваряется историей создания произведения. Поводом к написанию цикла послужила случайно обнаруженная автором информация об имени первого поэта, сохраненного в истории человечества. Оно принадлежит женщине, жившей в XXIII веке до н.э., – Аккадской царевне Энхедуанне, представительнице цивилизации шумеров. Именно она впервые в своих художественных текстах использовала форму изложения от первого лица, была чрезвычайно популярна в своем народе не только как поэтесса, но и как мистик, астролог, философ. Ее самый известный гимн – Nin-me-sara – «Царица неисчислимых божественных энергий» (другое название «Возвеличение Иштар»)¹⁵, созданный поэтессой в критический для ее родины и для нее самой момент жизни и обращенный к богине Инанне. Во времена вавилонского периода он использовался в качестве священного текста. Уже один этот факт свидетельствует о глубокой культурной значимости произведения.

Композитор задумал создать вокальный цикл, основу которого составили бы стихи о любви, написанные исключительно женщинами. Своеобразное толкование такого замысла сам композитор дает так: «Женщина получила в подарок от мироздания "лунную тайну", которая может быть разрушительным оружием, но непостижимая женская природа трансформирует доминирование в

¹⁴ Цитата взята из личной беседы В. А. Рябовой с А. А. Батаговым (06.05.2019 г).

¹⁵ Энхедуанна [Электронный ресурс] // Академик [сайт] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1412947> (дата обращения: 20.11.2020).

самоотречение, растворяет силу в нежности, и истина обретается не в результате логических умопостроений и споров, а ощущается как естественное свободное состояние-пространство, где нет ничего, кроме любви»¹⁶.

«16+» – своеобразное продолжение авторских размышлений, берущих свое начало в «I fear no more» и получивших развитие в «Письмах игуменьи Серафимы». Путешествуя по странам и народам, охватывая в своем «турне» временной промежуток в двадцать четыре столетия, композитор занят поиском «того состояния любви, в котором можно сказать: "I fear no more"»¹⁷.

По словам композитора, из нескольких тысяч он отобрал всего шестнадцать поэтесс, чьи характеры и судьбы уникальны, яркие и неповторимы.

1. Ты, который там. Хадевейх (XIII век, Фландрия)
2. Марина. Марина Цветаева (1892-1941, Россия)
3. Ветер. Эмили Дикинсон (1830-1886, США)
4. Богиня. Зинаида Гиппиус (1869-1945, Россия)
5. Это я. Майя Энджелоу (1928-2014 США)
6. Синематограф. Евдокия Нагородская (1866-1930, Россия)
7. Моя Королева. Энхедуанна (XXIII век до Р.Х., Шумер)
8. Падайте, листья. Эмили Бронте (1818-1848, Англия)
9. Поцелуй. Нина Искренко (1951-1995. Россия)
10. Моя радость. Энн Уортон (1659-1685, Англия)
11. «Темный человек». Мирабай (1498-1546, Индия)
12. «Маленький ночной рок-н-ролл». Вера Полозкова (род. в 1986, Россия)
13. Тайна. Анна Ахматова (1889-1966, Россия)
14. Полет. Сара Тисдейл (1884-1933, США)
15. Баллада, которую Энн Аскью сочинила и пела в тюрьме. Энн Аскью (1521-1546, Англия)
16. Волною морскою. Кассия (810-865, Византия)

¹⁶ Батагов А. А. 16+ [Электронный ресурс] // Антон Батагов: [официальный сайт]. URL: <http://www.batagov.com/slova/16+%20digital%20booklet.pdf> (дата обращения: 20.11.2020).

¹⁷ Там же.

Батагов утверждает, что количество поэтесс было ограничено рамками цикла, приписка же «+» устремлена в бесконечность историй, судеб, стихов – то есть, маршрутов.

Цикл «16+» еще одна жанровая форма, организация которой строится посредством взаимодействия литературного и музыкального начал. Концептуальная идея предстает в виде композиторского приношения женщине как символу «любви, которую женщина переживает глубоко и бескомпромиссно; о любви, где Бог и возлюбленный – одно и то же»¹⁸.

Как и многие другие композиторы, Антон Батагов использует в своем творчестве жанр киномузыки (**пятая глава «Антон Батагов – автор саундтреков»**). Взаимодействие композитора и режиссера – существенное условие для существования такого рода жанра. Глава включает последовательный анализ саундтреков (используемых в концертных программах) к трем фильмам, созданным совместно с режиссером Иваном Дыховичным: «Музыка для декабря», «Копейка», «Вдох-Выдох».

Каков спектр музыкальных приемов в избранных саундтреках? Для Батагова большое значение имеет проблема тембрики: значительная часть треков написана для излюбленного инструмента – рояля, тогда как в остальных треках используются иные тембровые решения. Композитор всякий раз подходит индивидуально к выбору фактуры: привлекая её классические виды, он всегда привносит в них оригинальные элементы, придающие партитуре особый характер звучания. Для саунда характерны: тональная определенность (исключение составляют лишь немногие); классическая гармония *a la russe*, размеренная ритмика и сдержанная динамика – и всё это осмыслено с позиций современного художника-минималиста.

Специфическая особенность киномузыки А. А. Батагова заключается в том, что она трансформирует саундтрек в музыку для концертного исполнения. Саундтрек используется в программах без видеоряда – наподобие своеобразного коллажа, комбинаторики треков из разных кинолент. Для композитора, та-

¹⁸ Там же.

ким образом, саундтрек – это самостоятельная жанровая форма, обладающая смысловой и выразительной характеристикой, – с одной стороны. С другой стороны, – в кинофильмах «Музыка для декабря», «Копейка», «Вдох-Выдох» – композитор пишет не просто сопровождение к мелькающим кадрам, а он пишет своеобразную музыкальную картину в соответствии с драматургией киноискусства.

Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

Композитор является создателем инновационных композиций, крупных жанровых форм – «Избранные письма Сергея Рахманинова» (2013), «I Fear no more. Избранные песни и медитации Джона Донна» (2015), «Где нас нет. Письма игумении Серафимы (2017)», «16+ (женщины-поэты разных времен)» (2019).

Избранные произведения сближает концептуальность замысла и своеобразие музыкальных решений. В *messages* Рахманинова поднимается проблема художественного творчества в связи с изменением эстетического сознания; в посланиях Дж. Донна – идея освобождения человека от всех страхов с помощью Божественной силы; в письмах игумении Серафимы – показана любовь для которой «не помеха "ни время, ни расстояние, ни сама смерть"»¹⁹, «16 +» – это вечная повесть о женской любви.

При различии идей и образов избранные произведения могут восприниматься как «эстетическое сообщение» (У. Эко), осуществленное музыкальными или литературно-музыкальными средствами.

Структура этих сообщений, созданная под воздействием художественной концепции, обладает внутренней целостностью, что характерно для жанровой

¹⁹ Где нас нет. Письма игумении Серафимы [Электронный ресурс] // Около: [сайт] URL: https://okolo.me/2017/08/anton_batagov_pisma_igumenii_serafimy/ (дата обращения: 20.11.2020).

формы, – как «типического целого художественного высказывания» (М.М. Бахтин)²⁰.

Избранные сочинения представляют собой жанровые формы, в которых сосуществуют как признаки канонические, традиционные, так и принципы неканонические, инновационные. Многочастные произведения являют собой, по сути, соединение различных малых форм в одной большой развернутой композиции. В результате формируется своеобразный «жанровый ансамбль» (понятие Д.С. Лихачева), который при этом «обладает единством и, порой, определенной динамикой становления целостной формы»²¹. Не исключено, что термины Батагова – «моноспектакль», «альбом», «письма» – обусловлены такого рода ситуацией. Эти понятия, обладая внутренним жанровым смыслом, объясняют сосуществование разнородных, разновременных частей этого крупного целого.

Особой жанровой формой в творчестве Батагова является саундтрек, используемый в концертных программах без видеоряда и в форме коллажа. По словам композитора, при исполнении саундов в рамках концерта становится неважно, какие кадры сопровождали его звучание. Композитор, отстранившись от содержания, формирует новое звуковое пространство, которое насыщается и новой концептуальностью.

Батагов воплощает художественные высказывания, глубокие идеи с помощью минимального комплекса средств – такова его музыкальная поэтика. Репетитивность в его сочинениях есть композиционный прием, всегда сочетаемый с процессуальностью, интонационным становлением музыкальной идеи. Это проявляется в таких параметрах, как звуковысотность, ритм, регистр, тембр. Однако работа с параметрами имеет и свою специфику: если фактура в целом варьируема, то динамика и темп преимущественно константны. (Это связано с представлениями композитора, считающего, что данные параметры не должны быть самоцелью.)

²⁰ Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. С. 141.

²¹ Рукопись (2020 г.) Н. С. Гуляницкой, предоставленная В. А. Рябовой.

Принцип интонационного становления формы проявляется также в гармонии. Для избранных произведений характерно тонально-модальное мышление – как процесс централизации, так и ладо-альтерационное движение. Красочность и простота аккордов и гармонических оборотов – в единстве основных и переменных функций. Это та сфера фонизма, которая реализуется в мягких консонантно-диссонантных созвучиях, соотносимых как с персонажами, так и событийным рядом.

Формотворчество в композициях Батагова имеет скорее черты сходства, чем различия. Часто в произведениях используется так называемая блочная структура, состоящая из последования паттернов. Не исключено и смешение с формами, напоминающими классические образцы, – одночастные, двухчастные, трехчастные.

Главенствующим принципом композиции у Батагова является варьирование, которое происходит как на макроуровне (между блоками), так и на микроуровне (внутри паттернов). Несмотря на схожесть «рабочих принципов» (термин С. С. Аверинцева) поэтики, художественные образы поражают разнообразием – это драматизм, медитативность, экспрессия, свет, любовь, боль, радость...

Расширение предмета диссертационного исследования видится: А) в большем охвате произведений композитора, что касается в основном так называемых буддистских опусов как особого класса сочинений; Б) в исследовании взаимодействия – композитор/ пианист/ писатель (критик) – в творчестве современного арт-деятеля.

**Публикации в рецензируемых журналах,
рекомендованных ВАК:**

1. Воронцова, В. А. Антон Батагов: «Я пытаюсь озвучивать цельное мироощущение» / В.А. Воронцова // Музыка и время. – 2017 – № 12. – С. 34-38. – 0,6 п.л.
2. Воронцова, В.А. Современное искусство – «зачем оно?» На примере «I fear no more» (Избранные песни и медитации Джона Донна для баритона с оркестром) Антона Батагова / В.А. Воронцова // Музыкальная академия – 2017. – № 4. – С. 19-22. – 0,8 п.л.
3. Воронцова, В.А. «Где нас нет»: о жанровом стиле музыкальных писем Антона Батагова / В.А. Воронцова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных – 2018. – № 4 (27). – С. 40-47. – 0,7 п.л.

Другие публикации по теме исследования:

4. Воронцова, В.А. Музыка в современном кино: саундтреки Антона Батагова / В.А. Воронцова // Школа молодого исследователя – 2015. – № 5 (12). – С. 78-83. – 0,4 п.л.
5. Воронцова, В.А. Наблюдения за киномузыкой: о саундтреках Мартынова, Батагова, Карманова / В.А. Воронцова // Музыка в современном мире: культура, искусство, образование – 2014. – № 4. – С. 62-67. – 0,4 п.л.
6. Воронцова, В.А. Music for screen: заметки о саундтреках Павла Карманова / В.А. Воронцова // Школа молодого исследователя – 2014. – № 4 (14). – С. 158-163. – 0,4 п.л.

Подписано в печать: 28.04.2021
Заказ №18305. Тираж - 100 экз.
Бумага офсетная. Формат 60x90/16.
Типография «11-й ФОРМАТ»
ИНН 7726330900
115230, Москва, Варшавское ш., 36
(977) 518-13-77 (499) 788-78-56
www.avtoreferat.ru riso@mail.ru

