

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.78.80.013

Диалог как творческий метод: явление интертекстуальности в музыке Леонида Резетдинова (к 65-летию композитора)

Хайновская Татьяна Александровна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки,
директор Студенческого дворца культуры,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: skspb@list.ru

Аннотация

Содержание статьи обращено к исследованию творчества яркого представителя современной петербургской школы композиции – Леонида Резетдинова – в аспекте интертекстуальности, что позволяет выявить особенности его индивидуального стиля и место в современном музыкальном процессе. Попытка научного осмысления путей и стратегий взаимодействия современного творца с культурной традицией в полистилистическом художественном пространстве конца XX – первой четверти XXI веков обусловлена потребностью раскрыть специфику индивидуального стиля Резетдинова как результата продуктивного диалога с наследием, а также определить его вклад в развитие отечественного музыкального искусства. В данном ракурсе интертекстуальность является не эпизодическим приёмом, но системообразующим творческим методом этого композитора, определяющим специфику его мышления на разных уровнях художественного высказывания – от цитатного и аллюзивного до более сложных форм взаимодействия с историческими стилями, жанрами и культурными кодами. Методологической основой статьи послужили концепция интертекстуальности, разработанная в трудах М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Женетта; теория полистилистики в музыке (работы А. Шнитке, М. Тараканова, А. Денисова); а также современные работы по проблемам музыкального экфрасиса, музыкального содержания, жанровой трансформации и метастилизма, позволяющие анализировать многомерные связи музыки Резетдинова с другими видами искусств и культурными контекстами. Автор статьи обосновывает предположение о том, что явление интертекстуальности выступает у Л. Резетдинова в качестве фундаментальной творческой стратегии, ориентированной на сближение и синтез различных культурных кодов – музыкально-исторических (барочные, классицистские, романтические модели), визуально-художественных (обращение к картинам, архитектуре, графике), литературно-поэтических (интерпретация стихотворных текстов, обращение к прозе), театральных (театральность как принцип формообразования), фольклорных, религиозных (литургические жанры, спиритуальные темы) и кинематографических (монтажность мышления, звукозрительные эффекты) – спектр направлений максимально широк и многообразен, но при всём том объединён несуетной и искренне уважаемой как профессиональным сообществом, так и широкой аудиторией позицией «интерпретатора традиции», осуществляющего активный, содержательный и

обладающий «лица необщим выраженьем» диалог с наследием прошлого и исканиями современности, что и составляет суть его творческого метода и эстетической позиции.

Для цитирования в научных исследованиях

Хайновская Т.А. Диалог как творческий метод: явление интертекстуальности в музыке Леонида Резетдинова (к 65-летию композитора) // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 6А. С. 106-115. DOI: 10.34670/AR.2026.78.80.013

Ключевые слова

Леонид Резетдинов, интертекстуальность, полистилистика, творческий метод, оркестровая версия, экфрасис, музыкальная интерпретация, петербургская композиторская школа.

Введение

Творчество петербуржца, нашего современника Леонида Резетдинова – явление в российской музыкальной культуре последних десятилетий значительное и разностороннее. Выпускник Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова по классу композиции Бориса Тищенко, автор более ста пятидесяти сочинений, созданных в очень широкой жанровой амплитуде – от симфонических и музыкально-театральных опусов до киномузыки и произведений для детей – Резетдинов проявляет себя как художник-мыслитель, открытый к постоянному и насыщенному творческому диалогу с эпохами и стилями, оставаясь при этом верным традициям петербургской композиторской школы, уже почти две сотни лет держащей свои высокие профессиональные позиции. При этом интенсивное творчество он совершенно непостижимым образом совмещает с успешной продюсерской деятельностью и уже многолетней ответственной работой на посту председателя Музыкального фонда Санкт-Петербурга.

Основное содержание

Список сочинений композитора включает как оригинальные симфонические и камерные опусы, получившие заслуженное признание на высокорейтинговых международных конкурсах и фестивалях (Международные фестивали «Петербургская музыкальная весна («Ленинградская музыкальная весна»), «Звуковые пути», «Петербургские дожди», ряд зарубежных фестивалей), так и оркестровые версии вокальной музыки Д.Д. Шостаковича, Б.И. Тищенко, В.А. Гаврилина и Г.В. Свиридова. Кроме этого, в творческом багаже Л. Резетдинова – сочинения, созданные «по мотивам» живописи И. Босха, В. Кандинского, Ф. Гойи, Э. Мунка. При этом сам композитор одинаково свободно владеет и мастерством в создании произведений в сфере академического искусства, и специфической стилистикой музыки для драматического театра и кино. Пример тому – саундтреки к знаменитому телесериалу «Улицы разбитых фонарей», телевизионным художественным фильмам «Васильевский остров» и «Женские мечты о дальних странах», документальному фильму «Полярник» и другим работам в сфере киномузыки, получившим заслуженное признание критиков и любовь киноаудитории.

Однако в данном случае мы говорим не о склонности к эклектике и стремлении к максимальному охвату стилевого и жанрового разнообразия. Авторская стратегия на протяжении многих лет последовательно выстраивается в векторе творческого и вдохновенного

диалога с культурной традицией во множестве ее проявлений – с композиторами-предшественниками, с выдающимися мастерами изобразительного искусства, наконец, с поисками и находками в массовых видах искусства – и все это при сохранении собственного композиторского метода и музыкального языка. В этом смысле творчество Леонида Резетдинова становится и уникальной лабораторией по работе с интертекстуальностью, и примером того, как диалогическое взаимодействие текстов, смыслов и стилей превращается из отдельного приема в системообразующий принцип авторского художественного мышления. Эта позиция созвучна определению интертекстуальности, предложенному М.Г. Арановским: «Интертекстуальность правомерно рассматривать как коммуникацию между объектами искусства» [Арановский, 1998, с. 65]. Именно в таком коммуникативном ключе – как непрерывный диалог между разными художественными мирами – и выстраивается творческий метод Резетдинова.

Имея в виду вектор диалога с прошлым и настоящим композиторского искусства, сам композитор так говорит об этой стороне своего творчества: «Я очень трепетно отношусь к музыке моих коллег, тех, которые уже ушли и стали классиками, и тех, которые живут сейчас, поэтому у меня много музыки, связанной с их сочинениями» [Исхакова, 2021]. Целый ряд опусов Л. Резетдинова сопряжен с именами и творчеством близких ему по стилю и духу авторов, среди таких произведений – «Космос Крамба», четыре пьесы для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано, созданные к 90-летию этого выдающегося американского композитора; «Лирическая сюита памяти Альбана Берга» для камерного струнного ансамбля; «Романс о луне, луне» памяти Арнольда Шенберга.

Одним из наиболее ярких и концептуальных проявлений творческого метода Леонида Резетдинова стала его поистине виртуозная работа с музыкой предшественников и современников в совершенно ином качестве. Речь идет не об аранжировках или оркестровках в традиционном понимании этих терминов, но о создании полноценных версий сочинений Дмитрия Шостаковича, Бориса Тищенко, Валерия Гаврилина и Георгия Свиридова. Сам композитор настаивает на принципиальном различии этих понятий: «Версия – не просто “переложение на оркестр”, она должна <...> делаться именно композитором, быть выражением его собственных мыслей при сохранении авторского текста. По существу, это сотворчество постфактум» [Наливаева, 2021].

В концерте к 60-летию композитора, с успехом прошедшем в Концертном зале Академической капеллы Санкт-Петербурга 25 сентября 2021 года, эти версии были исполнены как единая программа, состоявшая из «Испанских песен» Дмитрия Шостаковича, «Трех песен на стихи Цветаевой» Бориса Тищенко, «Русской тетради» Валерия Гаврилина и поэмы Георгия Свиридова «Отчалившая Русь». И хронологически, и стилистически эта программа выстраивала линию преемственности петербургской школы: Шостакович – наставник Тищенко, у которого учился Резетдинов; да и сама она становилась актом и интереснейшим примером интертекстуального диалога, где связи между поколениями оказывались не менее значимы, чем связи между сочинениями.

Особого внимания заслуживает подход композитора к оркестровке «Испанских песен» Д. Шостаковича, отличающихся простотой и ясностью фактуры – Резетдинов, не искажая их, придает оркестровой ткани необычайную красочность и деликатность. «Леонид Резетдинов оркестровал цикл совершенно блистательно. Его версии хватало и чувственной тишины, и огненного темперамента. Особое внимание привлекла ударная группа: множество всего, от литавр до коровьего колокольчика, от вибратона до треугольника – а звучание деликатное, красочное и избыточное. Даже тривиальные кастаньеты, клише “русской Испании”, были

настолько на своем месте, что их присутствие ощущалось естественным, как собственное дыхание, без которого не можешь и которого не замечаешь» [Наливаева, 2021].

Не менее показателен опыт Резетдинова с музыкой Тищенко. Версия «Трех песен на стихи М. Цветаевой» подчеркивает, практически обнажает присущие оригиналу астеничность и ломкость вокальной линии, пунктирность ритма, хрупкость и болезненность почти речевых интонаций. «Стонущие» струнные, резкие порывы деревянных, «настороженность» арфы и кларнета – весь этот богатый набор инструментальных решений не только не дублирует фортепианный оригинал, но создает новое измерение тембровой драматургии, обретающей в этом сочинении собственный голос и экзистенциальный смысл.

Наиболее масштабной и концептуальной работой Резетдинова в этом ряду стала оркестровая версия поэмы Свиридова «Отчалившая Русь», изначально созданной для тенора и фортепиано и долгое время не имевшей оркестрового воплощения. Глубокое понимание свиридовского стиля позволило композитору создать поистине вокальную поэму, сохранившую авторскую симфоническую стилистику и оркестровые приемы – мощные tutti с охватом крайних точек звукового диапазона, пронзительные «вскрики» деревянных духовых, мощные педали струнных. Экономно и ненавязчиво используются в оркестре аккордеон и балалайка, не столько создающие национальный колорит, сколько подчеркивающие ключевые моменты драмы. «Автор большого количества музыки к фильмам, Резетдинов трактовал “Отчалившую Русь” зрелищно и кинематографично» [Наливаева, 2021]. Философская идея поэмы получает в его версии более монументальное и эффектное воплощение.

Вся совокупность версий демонстрирует последовательную стратегию: композитор не просто оркеструет музыку своих предшественников, но мастерски вступает в экологичный диалог с традицией, предлагая ее современное прочтение. Именно так оркестровые версии становятся самостоятельными художественными явлениями, где встреча двух композиторских миров – самостоятельных, но во многом родственных, рождает новое качество, продолжающее жизнь первоначального замысла в новых звуковых и смысловых измерениях.

Если обращение к музыке своих старших коллег по цеху определяет своеобразную «вертикальную ось» интертекстуального пространства Резетдинова, то диалог с изобразительным искусством образует, несомненно, ось «горизонтальную», символизирующую выход за пределы собственно музыкального поля в область визуального искусства. Такой ракурс творчества композитора расширяет его художественный метод из сферы интертекстуальности в область интермедиальности, и эмоционально насыщенное «общение» и взаимодействие двух разных семиотических систем – музыкального, звукового текста и живописного «первоисточника» – рождает совершенно новую звуковую материю. В данном утверждении автор статьи опирается на содержание и выводы интереснейшего исследования Т.В. Цареградской, где интермедиальность определяется следующим образом: «Отделившись от понятия “интертекстуальность” (Оге Ханзен-Леве, Иван Ильин), “интермедиальность” постепенно вошла в число тех искусствоведческих инструментов, которые позволяют анализировать сочетание разных “медиа” в одном тексте» [Цареградская, 2020, с. 7].

К числу наиболее ярких сочинений этого ряда принадлежит балет, позднее переработанный в симфонию – «Сады земных наслаждений» по одноименному триптиху Иеронима Босха, цикл «Маленькие миры – II» для брасс-квинтета по рисункам Василия Кандинского и гротеск-сюита «Капричос» по серии офортов Франсиско Гойи. Симфония № 4 Босх. Сады земных наслаждений для симфонического оркестра, 2013, op.102. В свою очередь, эскизом для этого балета стал Струнный квартет № 2 «Сады земных наслаждений».

Балет «Сады земных наслаждений» становится ярким примером музыкальной

реконструкции визуального нарратива. Триптих Босха (ок. 1500) – одно из самых загадочных произведений северного Ренессанса – издавна привлекал музыкантов. Его трехчастная структура (Рай, Земной Сад, Ад) обладает мощным нарративным потенциалом, который Резетдинов реализует в балете, решая сложнейшую задачу звуковой передачи босховской иконографии, гротеска и символизма через особую – продуманную и нерядовую музыкальную драматургию, где каждый раздел получает свою темброво-гармоническую характеристику. Рай – прозрачные, светоносные звучания с высокими регистрами и диатоникой; Земной Сад – насыщенная красочность, максимальная плотность и контрастность оркестра; Ад – диссонансы, остигатные ритмы и низкие «вязкие» тембры. Музыка не иллюстрирует образы, но создает их звуковой эквивалент, передавая, по сути, непередаваемое – атмосферу и энергетику «нашего» и потусторонних универсумов.

Леониду Резетдинову подвластна звукопись не только больших, космических, но и «Маленьких миров» – речь идет об абстракции Кандинского в тембрах брасс-квинтета, где представлен иной тип интермедийального диалога. В цикле «Маленькие миры – II» для брасс-квинтета по рисункам Василия Кандинского мы не найдем нарратив, что вполне естественно – только пластическая, формальная структура, соответствующая визуальному оригиналу. При помощи потрясающе найденного звукового решения – ансамбля с огромными динамическими и тембровыми возможностями – абстрактные формы превращаются в тембровые «эквиваленты»: острые углы треугольников – в стаккато медных, округлость кругов – в ансамблевую педаль, контрасты – в смены регистров и плотности фактуры. Так рождается «тембровый экфрасис» – инструментальная палитра воссоздает не образ, но сам принцип организации абстрактных визуальных рядов. Трансформация от нарративного прочтения к структурной реконструкции являет собой еще более высокий уровень интермедийального синтеза. В данном определении автор статьи отталкивается от термина «музыкальный экфрасис», которое в свою очередь оказывается «частным случаем интермедийальности» [Цареградская, 2020, с. 7], разработанным в трудах Зиглинд Брюн» [Цареградская, 2020].

Сюита «Капричос» для ансамбля и детского голоса на испанские народные слова – наиболее позднее и синтетическое сочинение в ряду «живописных» опусов Резетдинова. В «сценарной» основе сюиты – офорты Франсиско Гойи, которые он назвал «всеобщим языком» – сатирическая панорама испанского общества XVIII века, где реальность в гротескных образах переплетена с фантазмагорией. В отличие от абстракций Кандинского, гротеск Гойи для передачи яростной, трагикомической интонации требует значительных оркестровых ресурсов и, разумеется, мастерства оркестровки. Резетдинов решает такие нетривиальные задачи через ритмическую остроту, диссонантность, намеренные фактурные «сбои» в духе эстетики «Снов разума» и интонации народного испанский мелоса, превращая «Капричос» в музыкальный аналог офортов Гойи.

Все три упомянутые сочинения, созданные в векторе интермедийальности, вовлекают слушателя в соответствующие три стратегии диалога музыки с живописью. В первом случае Резетдинов следует нарративной структуре источника, создавая звуковой эквивалент его сюжета и символики; во втором – отказывается от нарратива, выстраивая форму по аналогии с визуальной композицией; в третьем – синтезирует оба подхода, создавая гротескное действо, где образный мир Гойи оживает через тембр, ритм и интонацию. Во всех случаях композитор выступает не как иллюстратор, но как интерпретатор, «на равных» осуществляющий транспозицию визуального кода в звук и создающий этим совершенно новое качество звучания, по сути его новую реальность.

Творческая биография Леонида Резетдинова уникальна: с равным успехом он работает в сферах, часто воспринимаемых как антагонистические – академическое искусство и массовая музыка. Автор около сорока саундтреков к фильмам, включая легендарный сериал «Улицы разбитых фонарей», и одновременно – шести симфоний, балетов, вокально-симфонических сочинений, камерных и вокальных опусов [Авторский буклет к 60-летию Л. Резетдинова, 2021], исполнявшихся ведущими оркестрами под управлением В. Гергиева, Ф. Мансурова, В. Альтшулера, Р. Мартынова, А. Титова, М. Голикова, А. Шахмаметьева, В. Петренко [Издательство «Композитор • Санкт-Петербург», 2026] – такой диалог «высокого» и «прикладного» у Резетдинова, привнося в каждую из этих сфер свежие драматургические и тембровые решения, гармоничен, продуктивен и взаимообогащающ.

Обращение к киномузыке, как показывает практика многих композиторов XX–XXI веков, часто становится для автора академических сочинений своего рода творческой лабораторией. Работа композитора в киноиндустрии только на первый взгляд может показаться не обремененной большими творческими сложностями и серьезностью задач – разумеется, это совсем не так: кино задает жесткие временные рамки, требует лаконичности, точности музыкального высказывания и способности мгновенно создавать образ, не располагая временем для развернутого симфонического развития. Однако в творчестве Резетдинова киномузыка не есть «облегченная» версия авторского академического стиля, она скорее представляет собой *другую* форму проявления композиторского мышления. Сквозь звуковой ряд фильмов с музыкой Резетдинова, судя по названиям номеров – «Детектив», «Опасность», «Нападение», «Тема жизни», «Лирическая мелодия» – определенно прослеживаются схожие с симфоническими партитурами принципы: развитая тембровая драматургия, виртуозная лейтмотивная организация материала, богатая палитра контрастных эмоциональных состояний. Опыт, приобретенный в кино, несомненно, повлиял и на его «зрелищную», кинематографичную трактовку оркестровых версий – например, финала уже упомянутой здесь Свиридовой поэмы «Отчалившая Русь», где композитор сознательно усиливает симфоническую фактуру и ее драматургические решения.

Ключевой для Резетдинова феномен интертекстуальности проявляется и в его киномузыке – но по сравнению с академическими сочинениями – в иных формах. В киноведении интертекстуальные связи анализируются через цитаты, скрытые цитаты и аллюзии, которые, по М.Б. Ямпольскому, нарушают линейное развитие текста [Ямпольский, 1993, с. 61]. В саундтреках Резетдинов нередко обращается к материалу, уже существующему в культурной памяти, создавая дополнительные смысловые слои от прямых цитат классиков до стилизаций под определенные жанры и эпохи. Показательна музыка к сериалу «Улицы разбитых фонарей» (2000–2007): детективный жанр требует клишированных приемов (остинатные ритмы, диссонансы, минимализм), но при этом позволяет композитору выйти за рамки иллюстрации и создать самостоятельную драматурию, обогащающую восприятие.

Киномузыка Резетдинова эластично вплетена в полистилистическое пространство его творчества, где диалог с традицией есть основной способ смыслопорождения. Однако в киномузыке интертекстуальность подчинена не философской – драматургической задаче: не интерпретировать, но создавать настроение и поддерживать сюжет. Такой диалог между академической свободой и кинематографической функциональностью – еще одна грань творческого метода Леонида Резетдинова, мастерски адаптирующего его к разным профессиональным контекстам без потери художественной индивидуальности.

Суммируя сказанное, выскажем следующую гипотезу. Если интертекстуальный диалог с

композиторами-предшественниками образует вертикальную ось творческой системы Резетдинова, а обращение к изобразительному искусству и опыты музыкального экфрасиса формируют ее горизонтальное измерение, то жанровая полярность и множественность – сосуществование академических и массовых жанров – становится той третьей координатой, которая пронизывает обе оси и придает всей структуре объемность. Таким образом, творчество композитора предстает как многомерная модель, в которой каждый из трех векторов пересекается и взаимно обогащает два других, образуя не плоскостную схему, но сложноорганизованное трехмерное пространство художественного высказывания – по сути 3D модель творческой системы композитора.

В заключение этого сжатого, но весьма заинтересованного исследования хотелось бы сказать о том, что интертекстуальность в творчестве Леонида Резетдинова не становится случайным, эпизодическим приемом и данью моде на полистилистику – но фундаментальным, системообразующим творческим методом, определяющим стратегию взаимодействия его обладателя с культурной традицией на всех уровнях и во всех формах художественного высказывания. Три направления интертекстуального диалога Резетдинова – с композиторами-предшественниками в жанре оркестровой версии, с изобразительным искусством в опытах музыкального экфрасиса и с массовой культурой в киномузыке – демонстрируют не только широту его диапазона, но и единство и цельность композиторского мышления.

В каждом контексте проявляются общие грани: стремление к диалогу, уважение к первоисточнику в сочетании со свободой интерпретации, тонкая тембровая драматургия и способность виртуозно перекодировать образы из одной семиотической системы в другую. Оркестровые версии Шостаковича, Тищенко и Свиридова предстают не как аранжировки, но как акты сотворчества – равноправный диалог с мастерами прошлого, предлагающий современное прочтение их замыслов и обогащающий их новыми тембровыми и драматургическими измерениями.

Таким образом, в поле современной музыкальной культуры Леонид Резетдинов предстает как творец, для которого интертекстуальность есть мировоззренческая позиция, утверждающая непрерывность и диалогичность искусства. Его творчество – развернутая система диалогов с музыкальной традицией, живописью, кинематографом – определяет его уникальное место в современной российской музыке. Говоря о наборе профессиональных и творческих качества композитора, нельзя не согласиться с выводом В.А. Гуревича, сделанном на страницах Авторского буклета композитора, опубликованного к его 60-летию: «Петербургская композиторская школа за полтора века существования накопила достаточный опыт, чтобы в каждом новом поколении воспроизводить свои лучшие черты» [Гуревич, 2021, с. 4].

Заключение

Резетдинов не создает новый язык, но переосмысливает и перекомбинирует существующие культурные коды, трансформируя их в универсальную среду творческого высказывания. Его метод экстраполируется на художественные практики рубежа XX– XXI веков, где интертекстуальность становится способом самоопределения искусства в ситуации исчерпанности радикального новаторства, а диалог с традицией – полноценной творческой стратегией. Концепция интертекстуальности как ведущего творческого метода Леонида Резетдинова позволяет по-новому осмыслить его авторский стиль и может принести определенные плоды в области распознавания и понимания закономерностей современного музыкального процесса в целом, открывая перспективы для дальнейших исследований.

Библиография

1. Резетдинов Леонид Фиатович // Союз композиторов России. – URL: <https://unioncomposers.ru/composer/view/?id=502> (дата обращения: 01.08.2026).
2. Арановский М.Г. Музыкальный текст: структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 343 с. – ISBN 5-85285-205-8.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 175-208.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, Универс, Рея, 1994. – 615 с.
5. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 159-206.
6. Шнитке А.Г. Полистилистические тенденции в современной музыке // Холопова В.Н., Читарева Е.И. Альфред Шнитке: очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990. – С. 327-331.
7. Цареградская Т.В. Музыкальный экфрасис и перспективы интермедийного исследования // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. – 2020. – № 3 (40). – С. 7-16. – URL: <https://music scholar.ru/index.php/PMN/article/view/1189> (дата обращения: 01.08.2026).
8. Bruhn Z. Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting. NY: Pendragon Press, 2000. 667 p.
9. Холопова В.Н., Бойцова Н.В., Акишина Е.М. Музыкальное содержание: учебное пособие для вузов. – 2-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2024. – 148 с. – ISBN 978-5-507-46973-4.
10. Шинкаренко А.И. Репрезентация жанровой палитры отечественной современной музыки в журнале «Музыкальная академия»: анализ публикаций рубежа XX–XXI веков // Pan-Art. – 2026. – Т. 6, № 1. – С. 16-22. – URL: <https://www.gramota.net/article/pa20260008/fulltext> (дата обращения: 07.08.2026).
11. Капичина Е.А. Метастилизм как эстетический феномен современной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2024. – № 6 (122). – С. 124-131. – DOI: 10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131.
12. Леонид Резетдинов: Пентатоника высказывает в моей музыке самым чудесным образом: интервью / беседовала Л. Исхакова // Музыкальная жизнь. – 2021. – 17 июня. – URL: <https://muzlifemagazine.ru/leonid-rezetdinov-pentatonika-vyska/> (дата обращения: 01.08.2026).
13. Наливаева Е.Н. Испанские страсти и русская меланхолия Леонида Резетдинова // Музыкальная жизнь. – 2021. – 4 окт. – URL: <https://muzlifemagazine.ru/ispanskije-strasti-i-russkaja-melankhol/> (дата обращения: 20.07.2026).
14. Леонид Резетдинов: авторский буклет к 60-летию со дня рождения. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2021. – 72 с. – ISBN 978-5-7379-1017-4.
15. Резетдинов Леонид // Издательство «Композитор • Санкт-Петербург». – URL: https://compozitor.spb.ru/our-autors/index.php?ELEMENT_ID=37206&phrase_id=927051 (дата обращения: 18.07.2026).
16. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – 456 с. – (Философия по краям). – ISBN 5-8334-0023-6.
17. Гуревич В.А. Творческий портрет. «Думать, чувствовать, творить...» // Леонид Резетдинов: авторский буклет к 60-летию со дня рождения. – СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2021. – С. 4-9.

Dialogue as a Creative Method: The Phenomenon of Intertextuality in the Music of Leonid Rezetdinov (on the Occasion of the Composer's 65th Anniversary)

Tat'yana A. Khainovskaya

PhD in Art History,
Associate Professor of the Department of Musical Instrumental Training,
Director of the Student Palace of Culture,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: skspb@list.ru

Abstract

The content of the article is addressed to the study of the work of a prominent representative of the modern Saint Petersburg school of composition – Leonid Rezetdinov – in the aspect of intertextuality, which makes it possible to identify the features of his individual style and his place in the modern musical process. An attempt at scientific comprehension of the ways and strategies of a modern creator's interaction with cultural tradition in the polystylistic artistic space of the late 20th – first quarter of the 21st centuries is conditioned by the need to reveal the specificity of Rezetdinov's individual style as a result of a productive dialogue with heritage, as well as to determine his contribution to the development of domestic musical art. From this perspective, intertextuality is not an episodic device but a system-forming creative method of this composer, determining the specificity of his thinking at different levels of artistic expression – from quotational and allusive to more complex forms of interaction with historical styles, genres, and cultural codes. The methodological basis of the article was the concept of intertextuality developed in the works of M. Bakhtin, R. Barthes, J. Kristeva, G. Genette; the theory of polystylistics in music (works by A. Schnittke, M. Tarakanov, A. Denisov); as well as contemporary works on the problems of musical ekphrasis, musical content, genre transformation, and metastylism, which allow analyzing the multidimensional connections of Rezetdinov's music with other types of arts and cultural contexts. The author of the article substantiates the assumption that the phenomenon of intertextuality appears in L. Rezetdinov's work as a fundamental creative strategy aimed at the convergence and synthesis of various cultural codes – musical-historical (baroque, classicist, romantic models), visual-artistic (reference to paintings, architecture, graphics), literary-poetic (interpretation of poetic texts, reference to prose), theatrical (theatricality as a principle of form-building), folklore, religious (liturgical genres, spiritual themes), and cinematic (montage thinking, sound-visual effects) – the spectrum of directions is maximally broad and diverse, yet for all that is united by the unhurried and sincerely respected by both the professional community and a wide audience position of an "interpreter of tradition," carrying out an active, meaningful dialogue possessing "an unshared expression of the face" with the heritage of the past and the quests of modernity, which constitutes the essence of his creative method and aesthetic stance.

For citation

Khainovskaya T.A. (2026) Dialog kak tvorcheskii metod: yavlenie intertekstual'nosti v muzyke Leonida Rezetdinova (k 65-letiyu kompozitora) [Dialogue as a Creative Method: The Phenomenon of Intertextuality in the Music of Leonid Rezetdinov (on the Occasion of the Composer's 65th Anniversary)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (6A), pp. 106-115. DOI: 10.34670/AR.2026.78.80.013

Keywords

Leonid Rezetdinov, intertextuality, polystylistics, creative method, orchestral version, ekphrasis, musical interpretation, Saint Petersburg school of composition.

References

1. Rezetdinov Leonid Fyatovich. Union of Composers of Russia. URL: <https://unioncomposers.ru/composer/view/?id=502> (Accessed: 1 August 2026) (in Russian).
2. Aranovsky M.G. Musical Text: Structure and Properties. Moscow: Kompozitor, 1998. 343 p. ISBN 5-85285-205-8 (in Russian).
3. Kristeva Yu. Bakhtin, Word, Dialogue and the Novel. Kristeva Yu. Selected Works: The Destruction of Poetics. Moscow:

-
- ROSSPEN, 2004. P. 175-208 (in Russian).
4. Barthes R. Selected Works: Semiotics. Poetics. Transl. from French; comp., gen. ed. and introd. by G.K. Kosikov. Moscow: Progress, Univers, Reya, 1994. 615 p. (in Russian).
 5. Bakhtin M.M. The Problem of Speech Genres. Bakhtin M.M. Collected Works: in 7 vols. Moscow: Russkie slovari, 1996. Vol. 5. P. 159-206. (in Russian).
 6. Schnittke A.G. Polystylistic Tendencies in Contemporary Music. Kholopova V.N., Chitareva E.I. Alfred Schnittke: An Outline of Life and Work. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1990. P. 327-331. (in Russian).
 7. Tsaregradskaya T.V. Musical Ekphrasis and the Prospects of Intermedial Research // Problems of Music Science. Music Scholarship. 2020. No. 3 (40). P. 7-16. URL: <https://music scholar.ru/index.php/PMN/article/view/1189> (Accessed: 3 August 2026) (in Russian).
 8. Bruhn Z. Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting. NY: Pendragon Press, 2000. 667 p.
 9. Kholopova V.N., Boitsova N.V., Akishina E.M. Musical Content: textbook for universities. 2nd ed., ster. St. Petersburg: Planeta muzyki, 2024. 148 p. ISBN 978-5-507-46973-4 (in Russian).
 10. Shinkarenko A.I. Representation of the Genre Palette of Russian Contemporary Music in the Journal "Muzykalnaya Akademiya": An Analysis of Publications at the Turn of the 20th-21st Centuries. Pan-Art. 2026. Vol. 6, No. 1. P. 16-22. URL: <https://www.gramota.net/article/pa20260008/fulltext> (Accessed: 7 August 2026) (in Russian).
 11. Kapichina E.A. Metastylistism as an Aesthetic Phenomenon of Contemporary Musical Culture. Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts. 2024. No. 6 (122). P. 124-131. DOI: 10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131 (in Russian).
 12. Leonid Rezetdinov: "Pentatonics Pops Up in My Music in the Most Wonderful Way": interview. Conducted by L. Iskhakova. Muzykalnaya zhizn. 2021. June 17. URL: <https://muzlifemagazine.ru/leonid-rezetdinov-pentatonika-vyska/> (Accessed: 1 August 2026) (in Russian).
 13. Nalivaeva E.N. Spanish Passions and Russian Melancholy of Leonid Rezetdinov. Muzykalnaya zhizn. 2021. Oct. 4. URL: <https://muzlifemagazine.ru/ispanskije-strasti-i-russkaja-melankhol/> (Accessed: 20 July 2026) (in Russian).
 14. Leonid Rezetdinov: author's booklet for the 60th anniversary. – St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 2021. 72 p. ISBN 978-5-7379-1017-4 (in Russian).
 15. Rezetdinov Leonid // Publishing House "Kompozitor • Sankt-Peterburg". URL: https://kompozitor.spb.ru/our-authors/index.php?ELEMENT_ID=37206&phrase_id=927051 (Accessed: 18 July 2026) (in Russian).
 16. Yampolsky M.B. The Memory of Tiresias: Intertextuality and Cinema. Moscow : RIK "Kultura", 1993. 456 p. (Philosophy on the Margins). ISBN 5-8334-0023-6 (in Russian).
 17. Gurevich V.A. Creative Portrait. "To Think, to Feel, to Create...". Leonid Rezetdinov: Author's Booklet for the 60th Anniversary. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 2021. P. 4-9 (in Russian).
-