

Ключевые слова: С. Лунев, «Триада», автор, авторский стиль, индивидуально-стилевая концепция, игра, музыкальный текст.

Stojanova Anna. Svyatoslav Lunyov's «Trias» as an embodiment of the individual author's style conception. This article reveals features of the individual-author's style conception, based on the example of S. Lunyov. It also considers concepts of the author and the individual (author's) style in the researches of M. Bakhtin and A. Samoilenko.

Implementation of the author's style is presented in the article through detailed analytical characterization of Lunyov's «Trias» composition for piano, organ and strings, which includes such topics as thematism, ladotonalità, texture, dramaturgy, form and orchestration. The semantic programmatic content of this work is revealed, based on various ways of number three embodiment at all levels in the composition. Also characteristic of the idea of play in music, based on positions of J. Huizinga and E. Nazaikinsky, is given.

Key words: S. Lunyov, «Trias», author, author's style, individual-style conception, play, musical text.

Эльмира Джабраилова-Кушнир

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВРЕМЯ В ЭЛЕКТРОАКУСТИЧЕСКОМ СОЧИНЕНИИ «ДВА ЧАСА В РЕЗЕРВУАРЕ» НА СТИХИ И. БРОДСКОГО М. ШАЛЫГИНА

Проблема времени – одна из *актуальных* в современном музыкознании. Начиная с XX века темпоральность становится важным фактором в воплощении замысла произведения, а игра различными типами временной и пространственной организации, по замечанию Н. А. Герасимовой-Персидской, «включилась в драматургический план сочинений» [1, с. 257]. Не случайны, поэтому, появившиеся в огромном количестве названия музыкальных сочинений со словом «время».

Взаимодействие человека с компьютером также наложило отпечаток на композиторскую работу с музыкальным временем¹. Электронная музыка значительно расширила представления о смысловом диапазоне высказывания языком музыки. Созданная электронной аппаратурой, она позволила исследовать глубины звука, создавать акустические и ритмические структуры любой сложности, проникая в самые потаенные слои времени.

¹ О музыкальном времени в электроакустических произведениях XX века более подробно См.: Stojanova J. Gli Anni 80//Europa 50-80: Biennale. Settore Musica: 42 Festival internazionale di musica contemporanea. Venezia, 1985. P. 95. А также: [4; 7].

Ритм и время как функция движения, как всеобщий принцип организации движения, являются гранями одного понятия «потока», «течения». Творчеству различных композиторов, и, разумеется, каждому конкретному сочинению присущи свои временные характеристики. По этим характеристикам можно судить не только о структурном своеобразии произведения, но также и о типе мышления композитора. В связи с этим *целью* данной статьи является продемонстрировать свойства музыкального времени в творчестве современного композитора М. Шалыгина¹, на примере его электроакустического сочинения «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского. Здесь повышенная роль временного фактора становится важным средством не только формообразования и выразительности, но также есть способом выражения собственной трактовки музыкального времени.

Наиболее существенный вклад в развитие темы «время и ритм» в музыковедении внесен В. Н. Холоповой, М. Г. Харлапом, В. С. Ценовой, Н. Ю. Афоной и М. А. Аркадьевым.

Известно, что вопросы времени в музыкальном искусстве особенно остро начали подниматься именно в XX веке. Это вызвано тем, что в изучении времени были сделаны фундаментальные научные открытия, перевернувшие представление человека об окружающем мире, что отразилось в искусстве.

Категория времени явилась одной из основных экспериментальных областей в композициях XX века. Специфика временного развертывания стала разнообразной. К понятию «время» стали прилагаться такие эпитеты, как: сжатое, расширенное, ставшее, вертикальное, многослойное, пульсирующее, виртуальное и др. Даже из такого краткого перечисления можно понять, что музыкальное время в композиции XX столетия менялось.

¹ Максим Шалыгин – украинский композитор нового поколения. В 2004–2005 гг. он учился в Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (класс композиции профессора Б. И. Тищенко). В 2010 г. окончил Национальную музыкальную академию им. П. И. Чайковского (класс композиции профессора И. В. Щербакова), а в 2011 г. – магистратуру Королевской консерватории в Гааге (Нидерланды). В настоящее же время композитор живет и работает в Голландии. М. Шалыгин является автором сочинений разных жанров, среди которых камерная, вокальная, симфоническая, электроакустическая музыка, а также музыка к спектаклям, балетам и кино. Молодой композитор принимал участие во многих всеукраинских и международных конкурсах. Его произведения неоднократно исполнялись в рамках таких фестивалей как: «Музыкальная трибуна молодежи», «GOGOLFEST», «Форум музыки молодых», «Музыкальные премьеры сезона» (Украина); «Звуковые пути» (Россия); «Spring Festival», «UNEVEN» – мини-фестиваль Lonneke van Leth (Нидерланды) и др. А также М. Шалыгин является финалистом «Gaudeamus competition 2012» за свое сочинение «Письма к Анне». Показательно, что первым среди украинских композиторов подобный приз на этом же конкурсе в 1962 г. получил В. Сильвестров за свое сочинение «Гимн».

На основе этого В. Ценова систематизировала музыкальное время в сочинениях XX века по трем группам. Время одного измерения – *моновремя* (горизонталь). Время двух измерений – *поливремя* (горизонталь и вертикаль). И время трех измерений – *мультивремя* (горизонталь, вертикаль и глубина). При этом именно третья группа явлений, по замечанию исследователя, «охватывает крайние примеры нового ощущения и обращения со временем» [7, с. 75]. Так, к образцам *мультивремени* относятся электроакустические композиции.

В настоящий момент определились два подхода анализа электроакустической музыки. *Компьютерный*¹ и *слуховой описательный метод*, используемый для оценки сочинения с эстетической точки зрения, характеристики звукового материала и его психофизического воздействия.

В данной статье, анализируя электроакустическое сочинение М. Шалыгина «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского, ограничимся *слуховым описательным методом*. Так как с помощью него можно исследовать и структурное своеобразие композиции, и тип мышления композитора.

Известно, что при работе композитора с компьютером, итогом процесса становится трек без графической фиксации, материалом которого служит все слышимое, включая шумы. Также в теории движения электроакустической музыки тот факт, что тембр аналогичен высоте и ритму, закрепляет представление о музыкальной структуре как о самодостаточной системе. Тембр отделяется от своего акустического источника и становится еще одним абстрактным параметром.

Музыковед и композитор Денис Смолли разработал теорию, касающуюся концепции движения в электронной музыке. В своих теоретических исследованиях он отмечает важность пары понятий *текстура* (*texture*)² и *жеста* (*gesture*). Так, например, если *текстура* – это ткань, строение, саморазвивающиеся характеристики звука в его непрерывности, то *жест* – это действие, направленное от старой цели к новой, «переход от одного типа активности к другому, вмешательство, продвижение (или завершение) и прерывание» [4, с. 525].

Также необходимо отметить, что в музыкальном контексте жест определяется причинной связью. Например, когда происходит «звуковая трансформация в музыкальном контексте», мы имеем дело именно с жестом [там же]. Таким образом, звуковые трансформации могут быть определены как тембровые метаморфозы.

¹ Более подробно о компьютерном методе анализа электроакустической музыки. См: [6].

² Определение *textura* с английского языка может переводиться и как структура ткани, степень её плотности, и как фактура.

Из выше перечисленного следует, что для композитора при работе с компьютером первоосновой формообразования становится «синтетический звуковой объект». То есть воспринимаемая слухом звуковая материя является непосредственным продуктом деятельности композитора. «Синтетический звуковой объект» мыслится как свернутый процесс, пространственно-временная реализация которого и может быть представлена как форма произведения.

Вместе с тем пристальное «рассматривание» звуковых объектов и их трансформация в процессе развертывания приводит к другому типу движения, к «музыке медленного времени»¹. Что существенно расширяет и изменяет смысл композиционного развития.

Обратимся к анализу электроакустического произведения М. Шалыгина «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского. Написанное композитором в 2009 году, будучи еще студентом 5 курса НМАУ им. П. И. Чайковского.

Данное сочинение состоит из шести частей или шести фаз, в соответствии с количеством частей в одноименной поэме И. Бродского. Однако в драматургическом отношении композитор идет не по сюжету стихотворения, а выстраивает композицию, опираясь на собственную логику развития. Так, первая часть сочинения – это своего рода вступление, подготавливающее введение текста. Вторую и третью части условно можно назвать разработочными. Четвертая и пятая – кульминационные, где присутствуют три волны. И шестая – заключительная.

Известно, что поэма «Два часа в резервуаре» является откликом на прочтение И. Бродским «Доктора Фаустуса» Т. Манна, присланного ему в ссылку в 1965 году. В этом стихотворении поэт в пародийной форме развенчивает миф о докторе Фаусте, сложившийся в немецкой литературе. Также кроме непосредственного использования текста поэмы, композитор включает в музыкальное полотно еще и сам голос поэта. Применяя данное стихотворение, для М. Шалыгина важен не только образ Фауста, но и сам чтец. В одном из интервью, композитор признался: «Когда я впервые услышал этот стих, то был потрясен. Я переслушал его бесчисленное количество раз, пытаюсь разобраться в самом тексте, уловить мелодику Брод-

¹ Определение «музыка медленного времени» принадлежит Н. А. Герасимовой-Персидской. В своей статье «Музыка начала XXI века» исследователь отмечает, что «мы выходим к *музыке медленного времени*, соответствующей современной концепции бытия. В ее основе – представление о том, что человек достиг более высокого уровня реализации и вышел за пределы соразмерных ему масштабов» [2, с. 7].

ского и понял, что это может звучать в виде стиха на распев»¹. Следовательно, здесь образ И. Бродского становится также и частью музыкального образа, а его голос – звуковым материалом.

Отметим, что язык поэмы – это «макароническая» речь. То есть сатирическая или шуточная, где на равных правах употребляются слова разных языков. Однако музыкальная фабула в сочинении М. Шалыгина проходит параллельно драматургии поэмы. Композитора, в медленном звучании музыки, увлекает процесс иллюстрации эмоций и рефлексий героя – его прямые реакции, плачь и причитание. Таким образом, изображая своего героя амбивалентно, композитор приводит эти два полюса – шутовство и плач – к определенному взаимодействию. Что невольно ассоциируется с юродством. Здесь одно явление просвечивает сквозь другое: в шутовстве – трагическое начало, а в плаче – парадоксальный выход в «чистое», находящееся за пределами «дурачества», пространство.

Так, в монотонный текст чтеца с определенной периодичностью вводятся интонации вздохов и стонов, которые на протяжении всего сочинения постепенно претерпевают тембровые метаморфозы. Тембровой трансформации подвергаются и другие текстуры: стук колес, переходит в колокольность ударных, свист свистульки или стон скрипки, трансформируется в пение человеческим голосом доходящий до неистового воя (исполняет сам автор). Здесь структурным элементом, общим и инвариантным для этих объектов становится «удар» и «стон».

Важно отметить, что тембровой трансформации подверглись именно те звуковые объекты, которые выражают главную идею произведения – замкнутое пространство окружающей действительности главного героя, его эмоциональная уязвимость и отчужденность.

В поэме И. Бродского лирический герой соприкасается с миром концептов: Человека, Времени, Пространства, Бога и др. При этом Время рассматривается здесь, прежде всего в проекции на человека. И. Бродского интересует, как время меняет представления человека о ценностях, как оно «уподобляет» человека себе. В одном из своих интервью поэт подчеркнул: «Пространство человека себе не уподобляет <...> мы видим в основном проявление Времени, глубже нам поникнуть не дано». Также И. Бродский неоднократно указывал, что в поэтической речи время находит свое прямое выражение, именно через ритм стиха человек может передать свое ощущение времени.

Подводя итоги, можно заключить, что для М. Шалыгина в его электроакустическом сочинении «Два часа в резервуаре» на стихи

¹ Интервью брала Татьяна Васина. Текст интервью сразу же после премьеры сочинения (в 2009 году) был напечатан в студенческой стенгазете НМАУ им. П. И. Чайковского.

И. Бродского, временной фактор является частью музыкальной концепции. Делая иллюзорное изображение статики на одном уровне – монотонный голос чтеца и многократное повторения разных элементов музыкальной речи, – композитор создает движение на другом – медленная повествовательность поэтического текста и постепенные тембровые метаморфозы музыкальных элементов. Тип движение звуковых элементов, их скорость трансформации, таким образом, становится частью драматургического плана сочинения и демонстрирует особенность композиторского мышления. Используя медленный темп, он вводит слушателя в эмоциональное состояние персонажа и погружает в слышимую звучащую материю. Неспешное же течение времени в музыке позволяет слушателю осмыслить слышимое, а также дает возможность пережить ее текучесть.

1. Герасимова-Персидская Н. Выход к новым принципам пространственно-временной организации музыки в переломные эпохи//Музыка. Время. Пространство. К., 2012. 408 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка начала XXI века//Музичне мистецтво. Д.-Л., 2013. Вып. 13. С. 3–8.
3. Егоров А. Образы пения и пространственно-временные категории в поэзии И. А. Бродского//Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5 (35), часть 2. С. 75–78.
4. Смирнов А. Электроакустическая музыка. Акустика//Теория современной композиции. М., 2005. С. 515–527.
5. Соколов А. Категория формы в музыке XX века//Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004. С. 114–141.
6. Стоянова А. Электроакустическая композиция Я. Ксенакиса: О методе анализа графической партитуры//Научный вестник. М., 2015. № 3(22). С. 178–193.
7. Ценова В. Музыкальное время. Ритм//Теория современной композиции. М., 2005. С. 71–80.
8. Smalley D. Spectromorphology: Explaining sound-shapes, Organised Sound. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Vol. 2, no. 2. P. 107–126.

Джабраилова-Кушнир Эльмира. Музыкальное время в электроакустическом сочинении «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского М. Шалыгина. В статье рассмотрены особенности музыкального времени в творчестве современного композитора М. Шалыгина на примере его электроакустического сочинения «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского. С помощью слухового описательного метода анализа были исследованы характеристики звукового материала в сочинении М. Шалыгина, а также было выявлено композиторское ощущение музыкального времени.

Ключевые слова: музыкальное время, драматургический план сочинения, текстура, жест, музыка XXI века, М. Шалыгин, композиторское мышление.

Джабраїлова-Кушнір Ельміра. Музичний час в електроакустичному творі «Дві години в резервуарі» на вірші І. Бродського М. Шалигіна. У статті розглянуто особливості музичного часу в творчості сучасного композитора М. Шалигіна на прикладі його електроакустичного твору «Дві години в резервуарі» на вірші І. Бродського. За допомогою слухового описового методу аналізу були досліджені характеристики звукового матеріалу твору, а також було виявлене композиторське відчуття музичного часу.

Ключові слова: музичний час, драматургічний план твору, текстура, жест, музика XXI століття, М. Шалигін, композиторське мислення.

Dzhabrailova-Kushnir Elmira. Musical time in the electroacoustic composition «Two hours in reservoir» on a poem by J. Brodsky with the same name by M. Shalygin. The focus of this article is the musical time feature in a work of contemporary composer M. Shalygin by example of his electroacoustic composition «Two hours in reservoir» on the poems of J. Brodsky.

Key words: musical time, composition's dramaturgical plan, texture, gesture, music of the XXI century, M. Shalygin, composer thinking.

Павло Лагунов

THEMA-MOTIVE-PERIOD-MAINSATZ: НАУКОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФЕНОМЕНУ КЛАСИЧНОЇ ТЕМИ

На сьогоднішній день феномен музичної теми та тематизму в музикознавстві розроблений достатньо широко та багатогранно. У працях, що належать перу, зокрема, В. Валькової [2], К. Руч'євської [6], В. Холопової [9] та інших дослідників, вивчаються різні аспекти тематизму з акцентом як на музичних особливостях, так і на позамузичних факторах сприйняття. Хоч і різними словами, але всі дослідники пишуть про постійні спроби слуху виокремити в музиці *щось головне* – те, що, за рахунок своїх суто музичних особливостей, стало би рельєфом, відокремленим від усього іншого матеріалу. Цей принцип можна вважати своєрідною точкою відліку як феномену музичного тематизму, так і його наукового осмислення. Не менше уваги ці та інші дослідники приділяють історії самого поняття, його генезі, розвитку та осмисленню у різних історичних координатах. У цілому, спостерігається тенденція, про яку писав ще М. Бахтін, коли дослідники прагнуть зрозуміти не лише сам твір, але й контекст його сприйняття автором, слухачами, критиками та дослідниками саме *у ті часи*, і лише потім – поставити це розуміння у власний контекст.