



УДК 78.083

ОБРАЗ ЗЕРКАЛА В МУЗЫКЕ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

В.В. БАСС

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. Тема статьи находится в русле проблем музыкального содержания и музыкальной семантики, сохраняющих актуальность в научно-исследовательской практике на современном этапе. В статье раскрывается специфика претворения в музыке образа зеркала на примере сочинений А. Волконского, А. Пярта и Е. Рыковой. Образ зеркала, отличающийся смысловой многоплановостью и глубиной, воссоздаётся в произведениях этих авторов через принцип зеркального отражения, который обнаруживает себя на разных уровнях музыкальной формы – от синтаксических структур до архитектоники целого. Следование данному принципу предопределило выбор композиторами неординарных форм звука, определённых приёмов гармонической, полифонической и ритмической техники, особых способов фактурной организации и исполнительской интерпретации. При этом феномен зеркального отражения получает индивидуальную реализацию у каждого композитора.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: образ зеркала, принцип зеркального отражения, семантика, серийная техника, музыкальный концепт-проект, иерархия структурных слоёв.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

THE IMAGE OF A MIRROR IN THE MUSIC OF MODERN COMPOSERS

V.V. BASS

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The topic of the article is in line with the problems of musical content and musical semantics, which remain relevant in research practice at the present stage. The article reveals the specifics of the implementation of the image of a mirror in music on the example of the works of A. Volkonsky, A. Pärt and E. Rykova. The image of a mirror, distinguished by its semantic diversity and depth, is recreated in the works of these authors through the principle of mirror reflection, which reveals itself at different levels of musical form - from syntactic structures to the architectonics of the whole. Following this principle predetermined the choice of composers of extraordinary forms of sound, certain techniques of harmonic, polyphonic and rhythmic techniques, special ways of textural organization and performing interpretation. At the same time, the phenomenon of mirror reflection gets an individual realization for each composer.

KEYWORDS: mirror images, mirror reflection principle, semantics, serial technique, musical concept project, hierarchy of structural layers.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Образ зеркала, относящийся к разряду образов-символов и отличающийся метафоричностью и особой смысловой глубиной, с давних времён был и остаётся по сей день в поле зрения многих художников, писателей, поэтов, режиссёров. Неиссякаемый интерес к нему обусловлен сложностью и многомерностью самого феномена зеркала. Будучи первоначально предметом повседневного быта, зеркало постепенно превращается в образ предмета, существующего в сознании человека и в сознании общества, наделяется гносеологическими, аксиологическими и эстетическими функциями и фиксируется в традициях, ритуалах, этикете, религиозных, нравственных, социальных нормах и в искусстве.

Феномен зеркала чаще находит отражение в визуальных искусствах (живопись, архитектура, кино, театр) и литературе, с её способностью к яркой вербализации зримых образов. И это вполне закономерно, ибо многообразная аспектология зеркала рождена визуально-эмпирическим восприятием. Возможности музыки в воссоздании зримых образов не столь широки. Очевидно, этим объясняется эпизодическое обращение композиторов к художественному образу зеркала. Чаще в музыкальных произведениях находят воплощение связанные с идеей зеркальности мотивы двойничества, нарциссизма и т. д.

Предметом данного исследования стали три сочинения современных отечественных композиторов разных поколений, в которых образ зеркала предстаёт в различных интерпретациях и способах воплощения.

В вокальном цикле «Сюита зеркал» (1959) Андрея Волконского – «родоначальника и лидера русского авангарда послевоенных лет» [8] – образ зеркала реализован объёмно, в разнообразных аспектах, а идея зеркального отражения выступает в качестве основополагающего структурного принципа на разных уровнях музыкальной формы и, в первую очередь, на уровне звуковысотной организации. В основу произведения Волконского положены девять стихотворений из одноимённого

поэтического цикла испанского поэта, драматурга, музыканта и художника Федерико Гарсиа Лорки (в переводе В. Бурича). Из 14 стихотворений литературного первоисточника композитор выбирает те, в которых мотив зеркала акцентирован посредством специфической лексики, включающей семантически близкие эпитеты: *великое зеркало, умножение, проекция, отражение, лучи, отклик, осколки, уснувшее зеркало* (здесь и далее курсив мой – В.Б.).

В большинстве пьес вокального цикла феномен зеркала, идея зеркального отражения трактуются в религиозном аспекте. В миниатюрах «Символ», «Великое зеркало», «Лучи», «Синтоизм», «Глаза», «Начало» по-разному раскрывается мысль о том, что Мир, природа и человек есть отражение Божественного абсолюта, проявление воли Творца. Показательно, что в эпоху Средневековья Отцы церкви (Афанасий Великий, Григорий Богослов, Максим Исповедник и другие) сравнивали душу праведного человека, апостольское слово, Священное Писание с «чистым зеркалом», отражающим Божественную мудрость¹ [5, с. 15].

Наиболее отчётливо идея отражения-присутствия Бога во всех сущностях профанного мира выражена в словах открывающего цикл номера «Символ» через образы Христа и зеркала:

*Христос держит зеркало в каждой руке.
Они умножают его явленье.*

В музыке эта идея реализуется посредством принципа зеркальности, структурирующего всю звуковую ткань по горизонтали и вертикали. Большие возможности для воплощения данного принципа содержит серийная техника, которая лежит в основе звуковысотной организации этого

1 М. Рон указывает на дуализм в трактовке аксиологических значений зеркала в культуре европейского Средневековья. «"Мирское зеркало" [зеркало – предмет в пространстве повседневности – В.Б.] вводит человека в заблуждение, искажает инверсией иерархию бытия, делает недоступным познание Бога; образ "Божественного Зеркала", напротив, открывает возможность богопознания, раскрывает идею отражения-проникновения Бога в профанном мире» [5, с. 15].



и всех последующих номеров цикла. Сама структура серийного ряда имеет символический смысл. Серия охватывает восемь звуков. Число 8 (повёрнутый знак бесконечности) в восточных культурах олицетворяло космический порядок, равновесие, и одновременно раздвоенность мира (материальное – духовное), непрерывное движение. Соотносимо с восьмёркой и строение серии². Она симметрична, состоит из двух одинаковых сегментов в тритоновом соотношении, имеющих кругообразный мелодический контур. В интервальном строении серии обнаруживается принцип вращательной (орнаментальной) симметрии (пример 1):

В пьесе «Символ» серийная техника претворяется достаточно свободно. Композитор работает и с полной серией, и с её отдельными элементами, которые повторяются, транспонируются, проводятся разными инструментами в прямом и обратном движении, образуя имитационно-полифоническую ткань, формируются в аккорды. Количественно преобладают двузвучные мотивы в объёме децимы или терции. В этом можно усмотреть воплощение идеи умножения явления Бога, поскольку ходом на дециму распевается слово «Христос». Эффект умножения, разрастания создаётся и благодаря постепенной активизации ритма, уплотнению фактуры (пример 2).

Принцип зеркального отражения прослеживается также на уровне формы. Начальный и заключительный двутакты, соотносящиеся как прямое движение и ракоход, образуют смысловую и композиционную арку.

В музыке шестого номера вокального цикла «Синтоизм» на первом плане оказываются звуко-изобразительные эффекты. Композитор, детально следуя за поэтическим текстом, имитирует звон колокольчиков (повторность трихордовой попевок на *staccato* у солистки, «звенящие» ритмические фигуры, исполняемые темп-блоком и треугольником), движение вод родника (легкие гармонические фигурации скрипки, гитары и флейты). Такое решение связано с особенностями синтоизма – традиционной религии Японии. Основа синтоизма состоит в обожествлении природных сил и явлений

и поклонении им. По представлениям синто, за каждым природным объектом – деревом, камнем, священным местом, явлением природы – стоит свой ками (божество). Мир – единая естественная среда, где ками, души умерших и люди живут рядом.

Синтоизм включает магию, тотемизм, веру в действенность различных талисманов и амулетов, храмовые богослужения, подношения богествам, ритуальные танцы. В ритуалах используются такие предметы, как бронзовые колокола дотаку, нефритовые украшения магатама. Особую роль в японской синтоистской традиции играет зеркало, являясь атрибутом богини солнца Аматаэрасу. Оно носит название Ягано-кагами и хранится от взглядов «простых смертных» в святилище Исе. Это зеркало изготовлено из бронзы и имеет форму восьмилепесткового цветка лотоса [6].

Обращает на себя внимание особый способ претворения идеи зеркальности в этом номере. Смысловая кульминация стихотворения Лорки приходится на 5–6 строки поэтической строфы: «Источник изначальный. Источник правды»³. Вероятно, поэтому основным в пьесе стал образ воды как отражающей поверхности. С одной стороны, вода – это «жидкое зеркало», а «свойство зеркальной поверхности беспристрастно и достоверно отражать материальную действительность, – пишет М. Рон, – определило зеркало как метафору правды и истины» [5, с. 9]. С другой стороны, под воздействием ветра отражённый в воде образ колеблется, рассеивается, легко разрушается, но и быстро восстанавливается. «Эти свойства воды связывают понятие и образ “жидкого зеркала” с идеями постоянства и зыбкости» [Там же].

В связи с этим серийная техника в пьесе теряет строгость очертаний, а принцип зеркальной симметрии уступает место так называемой «отрицательной» симметрии или «диссимметрии» (терминология Шубникова) [4, с. 138]. От идеальной зеркальной симметрии диссимметрия отличается частичным несовпадением при отражении. Так, например, в начальных тактах фигурации сопровождения основаны на серийных формах с произвольным порядком звуков и нарушением принципа

² Идея об ассоциативной связи числа 8 и структуры серии принадлежит Е. Заборонок [1].

³ В переводе Г. Шамова пятая строка звучит иначе: «Родник изначальный. Источник правды».



Пример 1. А. Волконский «Сюита зеркал». Серия

Moderato *Pes* *f* *p* Poco meno mosso

Soprano solo
Хрис-тос дер - жит зер - ка - ло в каж-дой-ру - ке.

Flauto *f*

Violino *f*

Chitarra *ff*

Tamburo *f*

Piatti bacch. di legno

Organo piccolo *p*

Пример 2. А. Волконский «Сюита зеркал», № 1 «Символ»



Пример 3. А. Волконский «Сюита зеркал», № 6 «Синтоизм»

неповторяемости тонов: гитара – P_{as-c} (5-8-7-4); скрипка – P_{es-g} (7-3-5-2); флейта – P_{es-g} (8-3-5-3-5-2). А зеркальное отражение мотивов оказывается искажённым в результате нарушения порядка звуков при противодвижении (пример 3).

Показателен избранный композитором способ вокализации ключевых строк текста – исполнять говорком, сохраняя *приблизительную* интонацию (пример 4).

В миниатюре «Начало», отсылающей слушателя к ветхозаветному сюжету об Адаме и Еве, воплощён образ разбитого зеркала, олицетворяющего расщепление целостности сознания человека, утратившего единение с Богом. Как уже отмечалось, в теологии зеркало трактуется как вселенский символ, воплощающий идею единства микро- и макрокосма, и, как следствие, возможность богопознания. Адам и Ева, согласно Библии, за грехопадение были изгнаны Богом из Эдема и лишены способности жить в единстве с ним. В разбитом зеркале отражение раскалывается на куски, тем самым искажается иерархия бытия, становится недоступным познание Бога.

Семантикой образа обусловлена специфика серийной техники и фактурной организации в пьесе. Музыкальная ткань дискретна, «собрана» из кратких фактурных элементов, разделённых паузами. Ни одна серийная форма в этом номере не проводится целиком. Фрагменты серийных рядов и их зеркальные отражения произвольно сменяют друг друга, нарушая строгий порядок серийной диспозиции. Нередко и внутри сегментов звуки появляются в свободной последовательности. Впечатление неупорядоченности усиливает ритмическое оформление партии ударных с частым паузированием на сильных долях, повторением ритмических мотивов со смещением относительно тактовых долей. Однако композиция целого строго выверена. Трёхчастная структура 8 тт. – 12 тт. – 8 тт. содержит элемент зеркальной симметрии: фактурные планы экспозиционного раздела (протянутое мажорное трезвучие у органа и фигурация минорного трезвучия в вокальной партии) в репризе даны в обращении (пример 5).



Пример 4. А. Волконский «Сюита зеркал», № 6 «Синтоизм»

Moderato con moto

p semplice

Soprano solo

Pes-g 1 2 7

А - дам и Е - ва.

Ie-c pizz. 5 2

Violino

Pes-g 5 4

f secco

Chitarra

senza corda (по ободку) (ord.)

sforzate ma non troppo forte

Moderato con moto

p sempre

Pc-e 8 7 1

Organo

Пример 5. А. Волконский «Сюита зеркал», № 8, «Начало»

В третьей миниатюре «Отражение» раскрывается сакральная семантика образа зеркала, обусловленная мифологическими представлениями о магии отражения. В центре стихотворения Гарсиа Лорки образ Луны, которая соотносится с зеркалом. Зеркало воспринимает и отражает реалии мира так же, как Луна воспринимает и отражает солнечный свет⁴. Обращение «*Донья* Луна» подчёркивает

4 Не случайно у многих народов, как отмечает М. Рон, «традиционной была круглая форма зеркал, имитирующая солнечный или лунный диск» [5, с. 13].

магико-символическую функцию образа. Общий характер музыки сходен с таинственным ритуальным действием. Благодаря неторопливому темпу, приглушённой динамике, мелодии, основанной на повторности ритмически выровненных кратких попевок и прерываемой продолжительными паузами либо декламационными репликами *sotto voce* («Что же это, ртуть разбилась? Тише...»), звучание напоминает некий магический обряд.

Мифологические представления о зеркалах нередко соотносятся с мотивом «единоженности мира» (М. Рон). По словам исследо-



Andantino

***p* Pes**

Soprano solo: Донь - я Лу - на. (Что же это, ртуть разбилась?) ***ad libitum***

Flauto: ***p* Pg** ***Rfis***

Violino: ***p*** pizz.

Chitarra: ***p***

Piatti: ***p*** ***bacch. molle***

Пример 6. А. Волконский «Сюита зеркал», № 3 «Отражение»

вательницы, «зеркало, отражая мир, удваивает действительность, умножает её и вследствие этого выступает символом множественности» [5, с. 13]. Этот аспект образа своеобразно преломляется в поэтическом и музыкальном тексте номера. Образ Луны множится, её уменьшенными подобиями становятся фонарик и светлячок. Волконский воплощает эту идею посредством микромотивной техники. Экспонирующий образ Луны четырёхзвучный мотив сопрано (начальный сегмент серии) на словах «Какой же это мальчик смог зажечь её **фонарик?**» проводится в транспозиции на сексту (Pc) с дроблением ритмических долей. Фраза «Этот **светлячок** – Луна!» завершается начальным мотивом в малосекундовой транспозиции (Pe) и ритмическом уменьшении. Основной мотив многообразно «отражается» в партиях инструментального ансамбля: у флейты малотерцовая транспозиция Pg (тт. 1–2) и её зеркальное отражение Rfis (тт. 5–6), большетерцовая транспозиция Pas (тт. 9–10), затем у скрипки, флейты и гитары полифонически разрабатываются мельчайшие элементы серийного ряда (пример 6).

Идея умножения действительности в зеркале воплощена и в № 5 «Отклик» (“Echo”). Однако феномен зеркальности здесь перемещён из визуальной сферы в аудиальную. Эхо, отклик – это как

бы слышимое зеркало⁵, отражающее не внешний облик, а голос.

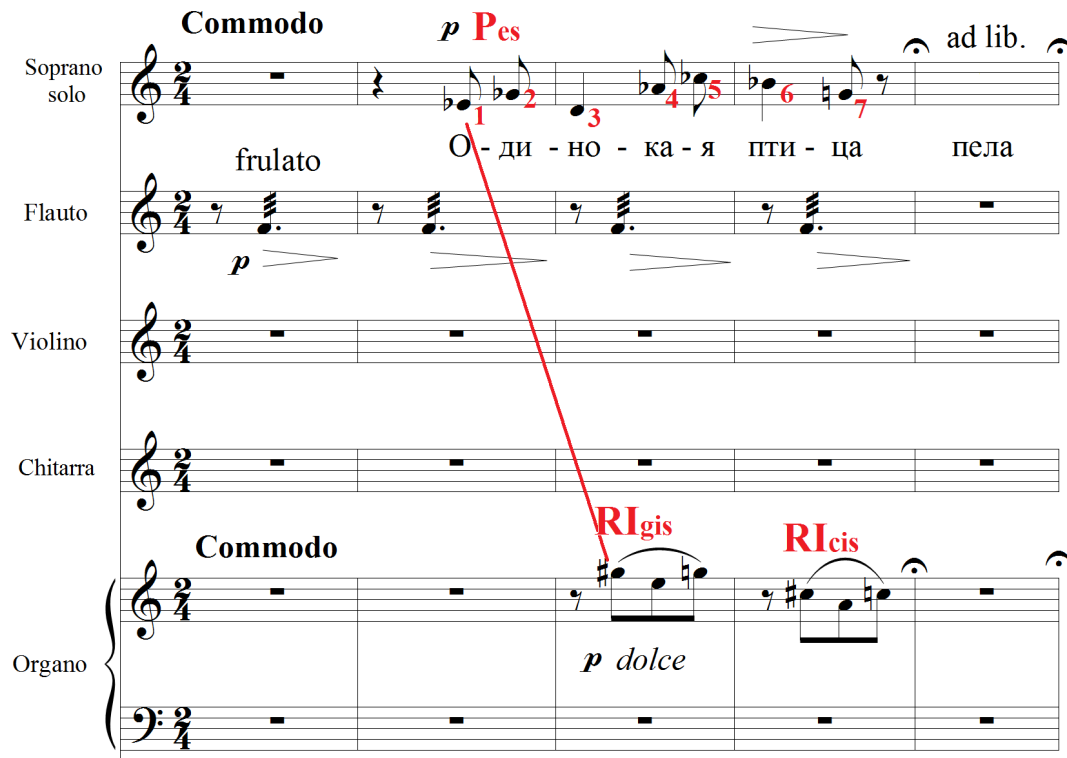
Основной способ воссоздания эффекта эха – различные варианты звуковых отражений: инверсия, секвентность, имитационность. В качестве инварианта используется серия с пропущенным третьим тоном. В вокальной партии последовательно проводятся основной вид серии (Pes), инверсия от **es** (Ies), транспозиция примарного вида от **e** (Pe) с пропущенными третьим и седьмым звуками, первые 4 звука серии в обращении от **c** (Ic). Партия органа построена на имитационно-секвентном проведении начального трёхзвучного сегмента Pes и Ies – сначала даётся его имитация в ракоходной инверсии (RIgis), а затем её перемещение на квинту (пример 7). В конце разрозненно звучат двузвучные терцовые мотивы – основные строительные элементы серии.

Обращает на себя внимание приём «искажённого» отражения в тт. 11–12 – имитация четырёхзвучного мотива скрипки в партии флейты

5 Эта смысловая грань поэтического образа, на наш взгляд, ярче выявляется в переводе Г. Шакова:

Воздух множится.

Мы слышим не ушами,
а зеркалами.

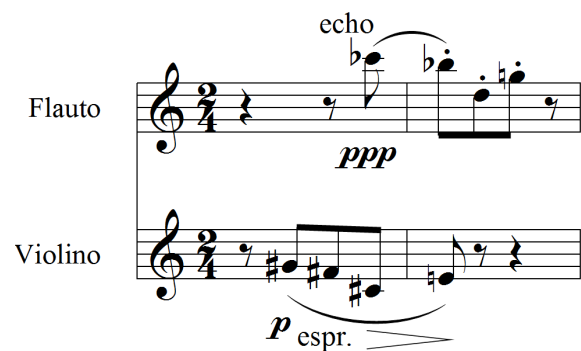


Пример 7. А. Волконский «Сюита зеркал», № 5 «Эхо»

с видоизменённой интервальной структурой: *gis-fis-cis-e* (62↓+44↓+м3↑) – *ces-b-d-g* (м2↓+м6↓+44↑). При этом у флейты мотив звучит в три раза тише, чем у скрипки (что подчёркивается авторской ремаркой *echo*), штрих легато заменяется на стаккато (пример 8).

Следует отметить особое выразительное значение прозрачной и детализированной фактуры и специфических исполнительских приёмов – *frulato* у флейты и *tremolo* у гитары на одном звуке, благодаря которым создаётся эффект объёмного пространства, вибрирующих воздушных потоков.

В особом смысловом ракурсе воплощён образ зеркала в заключительном номере цикла «Колыбельная уснувшему зеркалу». Эту пьесу отличает аскетизм интонационного решения. Малый исполнительский состав – сопрано, гитара и темпл-блок, преобладание тихой звучности, частое паузирование у гитары и солистки создают эффект таинственного, потустороннего звучания.



Пример 8. А. Волконский «Сюита зеркал», № 5 «Эхо»



Piu largo

Soprano

Guitarra

Temple-block

Пример 9. А. Волконский «Сюита зеркал», № 9 «Колыбельная уснувшему зеркалу»

Это впечатление усиливается благодаря репетициям на звуке *b* с ускорением ритмического пульса и усилением громкости у гитары (тт. 11–13, 52–54), декламационным репликам певицы и, особенно, аperiодическим ударам темпл-блока – инструмента с неопределённой высотой звучания и глубоким, глуховатым тембром⁶. Эти черты позволяют говорить о трактовке образа в символистском ключе. В литературе романтизма и символизма зеркало нередко предстаёт как символическая дверь, «через которую душа переходит на другую сторону бытия» [2]. Знаменательно, что композитор акцентирует внимание слушателя на фразе «...сквозь замочную скважину двери» посредством замедления темпа (*piu largo*), скачкообразного мелодического распевания слова «сквозь», перехода на свободную декламацию на словах «замочную скважину» и небольшой многозначительной паузы перед словом «в двери», сопряжённым с ламентозной интонацией (пример 9).

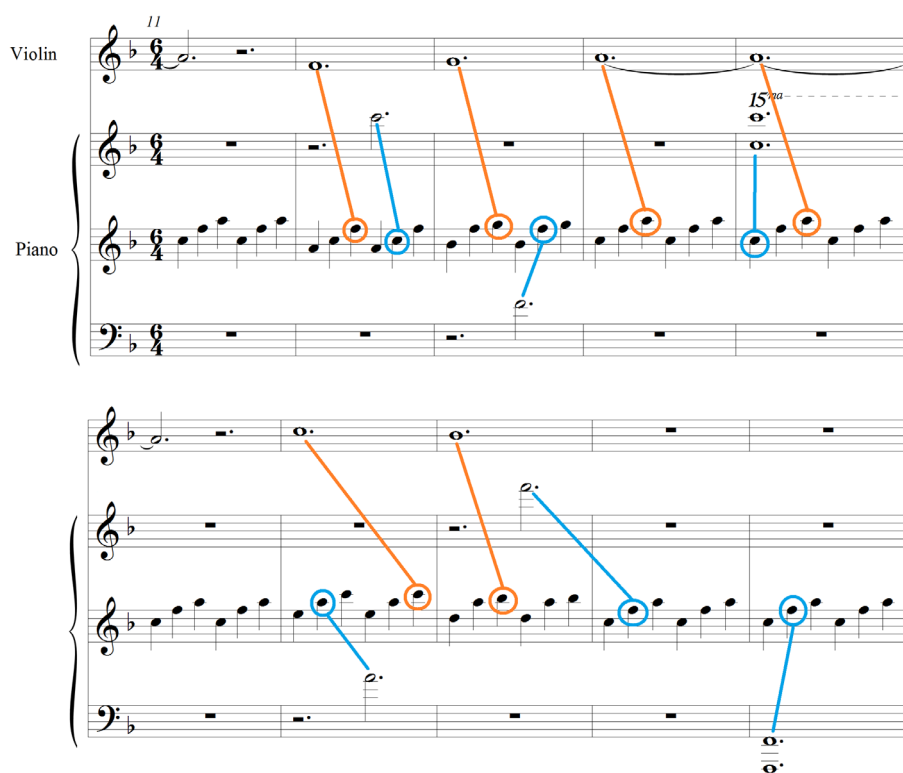
Зеркало открывает путь в ирреальный мир Зазеркалья. Эта смысловая грань образа оригинально раскрывается на уровне формы. Строфическая композиция номера обнаруживает черты репризной трёхчастной формы с кодой, где первая и третья

строфы соотносятся как экспозиция и зеркальная реприза. При этом принцип зеркального отражения реализуется на микроуровне – каждый мотив экспозиции в репризе заменён его ракоходом.

Иную по сравнению с вокальным циклом А. Волконского интерпретацию получает образ зеркала в небольшой пьесе Арво Пярта “Spiegel im Spiegel” («Зеркало в зеркале») для скрипки и фортепиано (1978)⁷. Название пьесы заставляет вспомнить о новом семантическом аспекте образа зеркала, первоначально появившемся в художественной культуре эпохи Возрождения. В изобразительном искусстве важным художественным принципом становится изображение зеркального отражения (самоотражение зеркала) и введение дополнительных планов восприятия, воссоздающих взаимоотражение разных планов реального мира. Благодаря этому принципу живописное полотно приобретает особую пространственную глубину и насыщенную деталями перспективу, призывая зрителя к созерцанию красоты материального мира, замкнутого в пределах зеркального отражения. «Если для средневековых богословов образ зеркала знамено-

⁶ Темпл-блок или корейские колокола (от англ. temple block – храмовый блок) – род ударного инструмента, изначально применявшегося во время религиозных буддистских обрядов.

⁷ Произведение «Зеркало в зеркале» было создано в 1978 году, то есть в период, когда Пярт жил и работал в Советском Союзе. На этом основании автор считает возможным рассматривать этот опус в ряду произведений современной отечественной музыки.



Пример 10. А. Пярт "Spiegel im Spiegel"

вал идею богосозерцания и богопознания, – пишет М. Рон, – то для художников Возрождения зеркало-вещь становится символом мирозозерцания. Однако, поскольку картина мира эпохи Возрождения формируется на пантеистической и неоплатонической основе, то познание дальнего становится ступенью на пути к горнему» [5, с. 17].

Пьеса Пярта с первых звуков погружает слушателя в состояние возвышенного созерцания. Этому способствуют спокойный темп, строгая диатоника, тональность F-dur с её пасторальной семантикой, благозвучные гармонии, прозрачная музыкальная ткань, локализация голосов фактуры преимущественно в среднем и высоком регистрах. Образ взаимоотражающих зеркал находит опосредованное выражение в способе структурирования музыкального пространства.

Фактура сочинения линейна, хотя тонально-гармоническая функциональность выявляется достаточно ясно. В ней выстраивается иерархия структурных слоёв. На переднем плане слухового восприятия – гармоническая фигурация ровными четвертями у фортепиано, периодически поддержи-

ваемая глубоким тоническим басом. Этот слой фактуры порождает производные слои, где исходный материал преобразуется, теряет чёткость очертаний подобно отражениям в уходящих вглубь зеркалах.

Так, мелодию скрипки образуют верхние звуки арпеджированных аккордов фортепиано в тройном ритмическом увеличении. Ещё один слой создают рассредоточенные во времени и пространстве звуки, которые появляются то в верхнем, то в нижнем регистре фортепиано через продолжительные паузы. Чаще всего это средние или нижние тоны арпеджированных аккордов, но иногда – недостающие аккордовые тоны или неаккордовые звуки. Связь этого слоя с основным планом фактуры более зыбкая, благодаря чему возникает эффект, подобный абберации⁸. Такая организация звуковой ткани создаёт ощущение пространственной глубины, а неизменность и равномерность ритмической пульсации, отсутствие кадансов и открытость формы – ощущение бесконечности времени (пример 10).

⁸ Абберация оптической системы – ошибка или погрешность изображения в оптической системе.

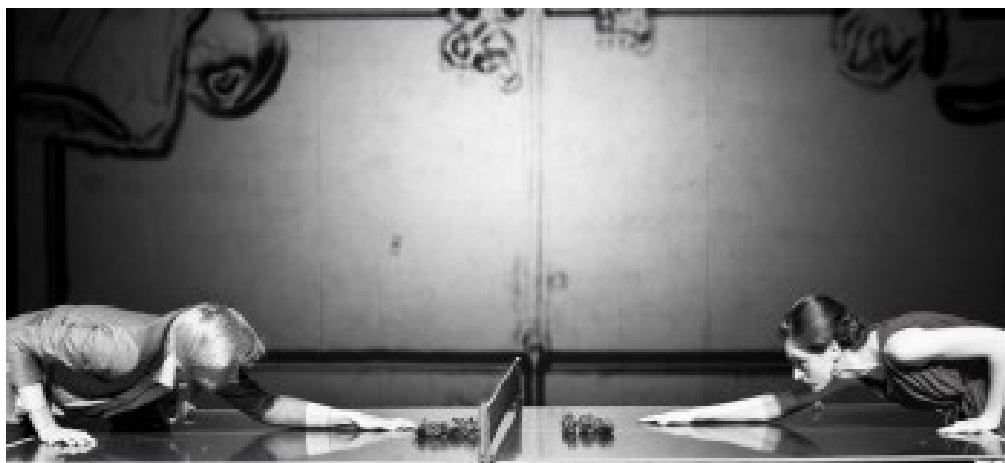


Рисунок 1. Е. Рыкова «Зеркало Галадриэль».

Фрагмент исполнения перформанса на композиторском конкурсе Gaudeamus Prize 2013, Утрехт, Нидерланды.

Исполнители: Елена Рыкова, Денис Хоров

Очень необычное воплощение получает образ зеркала в сочинении «Зеркало Галадриэль» молодого современного композитора Елены Рыковой (р. 1991). Этот опус можно отнести к музыкальным концепт-проектам, где музыка становится побочным либо только «воображаемым» продуктом. В момент восприятия концептуального произведения слушатель поглощён не столько звуковыми красками, сколько разгадыванием некой интеллектуальной загадки.

По названию музыкального произведения можно предположить, что автор обращается к сюжетному мотиву эпоса «Властелин колец» английского писателя Джона Р.Р. Толкина. Зеркало Галадриэль, могущественнейшей эльфийской владычицы – это магическая чаша, наполненная водой, показывавшая видения из прошлого, настоящего или будущего⁹. Однако прямой связи с эпическим сюжетом нет.

⁹ «По моему слову Зеркало может открыть многое. Одним оно покажет их затаённые желания, другим – совершенно неожиданные вещи. Если предоставить Зеркалу свободу, даже я не буду знать, что оно покажет», – говорила Владычица Галадриэль, обращаясь к хоббитам из Братства Кольца [3, курсив мой – В.Б.].

На наш взгляд, композитор оригинальным образом раскрывает идею, сформировавшуюся ещё в литературе романтизма XIX и символизма начала XX вв., в философии С. Кьеркегора: с одной стороны, зеркало может быть рассмотрено как инструмент, открывающий путь к самопознанию, дающий человеку возможность обретения своего «я», с другой – порождает двойничество, грозящее кризисом человеческой личности. Человек воспринимает отражение амбивалентно: оно предстаёт одновременно как «моё я» и «другое я», «подобное» и «иное». Правомерна и иная трактовка идеи сочинения: человек видит в другом лишь своё отражение.

Произведение Е. Рыковой представляет собой 15-минутный музыкальный перформанс, в котором на первом плане находится визуально-игровое начало. Пьеса имеет авторский подзаголовок «игра в отражение». Два исполнителя – мужчина и женщина – взаимодействуют по разные стороны теннисного стола, разделённого метафорическим зеркалом – сеткой (рисунок 1). Один из игроков «ведущий», а второй «отражает» его действия; во второй половине они «зеркально» меняются ролями. Музыкальная составляющая сочинения весьма неординарна. В качестве музыкальных



«инструментов» используются сосновые и еловые шишки; при их взаимодействии с поверхностью стола рождаются звуки, которые контрапунктируют со звуком дыхания исполнителей. В партитуре, оформленной в виде правил игры, автор характеризует акустические свойства этих звуков: «Шишки должны быть раскрывшимися, сухими; легко отскакивать и производить скрип при взаимодействии с поверхностью стола <...> При броске необходим глухой звук, продолжительный резонанс и минимальный рикошет...» (цит. по [7, с. 4]).

Подводя итоги, следует отметить, что претворение образа зеркала и идеи зеркальности в каждом из рассмотренных произведений имеет свою специфику. В «Сюите зеркал» А. Волконского образ зеркала отличается смысловой многоплановостью, что обуславливает разнообразие способов реализации принципа зеркальной симметрии: от идеальной зеркальной симметрии до диссимметрии. При этом феномен зеркального отражения обнаруживает себя на разных уровнях музыкаль-

ной формы: в принципе зеркальной репризности на уровне архитектоники целого, в структуре серии и способах её преобразования, в использовании особых приёмов имитационно-полифонической и ритмической техники.

В пьесе А. Пярта «Зеркало в зеркале» воплощён лишь один аспект образа – взаимоотражение зеркал. Этим объясняется то, что основополагающее значение в произведении имеет особый способ организации фактуры в виде иерархии интонационно родственных структурных слоёв, воссоздающих пространственную перспективу.

В концептуальном музыкальном перформансе Е. Рыковой реализуется идея зеркала как инструмента, дающего человеку возможность обретения своего «я». Первостепенная роль визуально-игрового начала предопределила выбор композитором нетрадиционных форм звука и реализацию принципа зеркального отражения лишь в движениях и пространственной диспозиции персонажей.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Заборонок Е. Образы поэзии Фредерико Гарсиа Лорки в вокально-хоровом творчестве отечественных композиторов // Музыкальная академия. 2013. № 1. С. 160–163.
- 2/ Зеркало (символ) // Megabook: универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. URL: [https://megabook.ru/article/Зеркало%20\(символ\)](https://megabook.ru/article/Зеркало%20(символ)) (дата обращения: 05.11.2021).
- 3/ Зеркало Галадриэль. URL: <https://lotr.fandom.com> (дата обращения: 12.12.2021).
- 4/ Ломанов М. Элементы симметрии в музыке // Музыкальное искусство и наука. М.: Музгиз, 1970. Вып. 1. С. 136–165.
- 5/ Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Мария Витальевна Рон. Санкт-Петербург, 2004. 22 с.
- 6/ Синтоизм. URL: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Синтоизм> (дата обращения: 06.11.2021).
- 7/ Тарнопольский В. Впереди Gaudeamus-2013 // Российский музыкант. 2013. № 3. С. 4.
- 8/ Холопов Ю.Н. Инициатор: о жизни и музыке Андрея Волконского // Музыка из бывшего СССР. Сб. статей. Вып. 1. М.: Композитор, 1994. С. 5–23.

REFERENCES

- 1/ Galadriel's mirror, Available at: <https://lotr.fandom.com> (Accessed 12 December 2021). (in Eng.)
- 2/ Kholopov, Yu.N. (1994), "Initiator: about the life and music of Andrei Volkonsky", *Muzyka iz byvshego SSSR* [Music from the former USSR], Issue 1, *Kompozitor*, Moscow, pp. 5–23. (in Russ.)

- 3/ Lomanov, M. (1970), "Elements of symmetry in music", *Muzikal'noe iskusstvo i nauka* [Musical art and science], Issue 1, *Muzgiz*, Moscow, pp. 136–165. (in Russ.)
- 4/ Mirror (symbol), *Megabook: the Universal Encyclopedia of Cyril and Methodius*, Available at: [https://megabook.ru/article/Зеркало%20\(символ\)](https://megabook.ru/article/Зеркало%20(символ)) (Accessed 04 November 2021). (in Russ.)
- 5/ Ron, M. (2004), *Metamorfozy obraza zerkala v istorii kul'tury* [Metamorphoses of the image of a mirror in the history of culture], Abstract Cand. Sc. Thesis, St. Petersburg, 22 p. (in Russ.)
- 6/ Shintoism, Available at: <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Синтоизм> (Accessed 06 November 2021). (in Russ.)
- 7/ Tarnopolsky, V. (2013), "Ahead of Gaudeamus-2013", *Rossijskij muzykant* [Russian musician], no. 3, p. 4. (in Russ.)
- 8/ Zaboronok, E. (2013), "Images of the poetry of Federico Garcia Lorca in the vocal and choral works of Russian composers", *Muzikal'naya akademiya* [Music Academy], no. 1, pp. 160–163. (in Russ.)

Сведения об авторе

Басс Валентина Всеволодовна, доцент кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
E-mail: valentinabass@mail.ru

Author information

Valentina V. Bass, Associate Professor of the Department of Music Theory and Composition, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
E-mail: valentinabass@mail.ru