

УДК 781.61

Раскосова О.М.

*магистрант кафедры «Вокального искусства и дирижирования»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет
имени Февзи Якубова» Россия, г. Симферополь*

**ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЙ
СОФЬИ ГУБАЙДУЛИНОЙ
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «ПОСВЯЩЕНИЕ МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ»)**

Аннотация. Предметом исследования являются особенности проявления онтологизированности музыкального мышления Софии Губайдулиной, которые через мифологичность, религиозность и бивалентность в единстве взаимоисключающих друг друга миров позволяют ощутить логику смыслообразований композитора в парадигме космогонических мифов и природного начала.

Ключевые слова: интонирование, шумы, дыхание, артикуляция, дух, хаос, Бог, Человек.

Raskosova O.M.

*Master's student of the Department of Vocal Art and Conducting
GBOU VO RK "Crimean Engineering and Pedagogical University named
after Fevzi Yakubov"
Russia, Simferopol*

**PROBLEMS OF MEANING FORMATION OF CHORAL
COMPOSITIONS BY SOFIA GUBAIDULINA
(ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE "DEDICATION TO MARINA
TSVETAEVA")**

***Annotation.** The subject of the study is the peculiarities of the ontologization of Sofia Gubaidulina's musical thinking, which, through mythologicity, religiosity and bivalence in the unity of mutually exclusive worlds, allow us to feel the logic of the composer's sense-formations in the paradigm of cosmogonic myths and natural origin.*

***Keywords:** intonation, noises, breathing, articulation, spirit, chaos, God, man.*

Своеобразие музыкального мышления Софии Губайдулиной определяется особенностями ее необычного, уникального переживания звука как живой субстанции, имеющей свой прообраз в духовном мире. Композиторское творчество для Софии Губайдулиной – увлекательнейший, хотя и сложнейший духовный процесс, в который вовлечены не только обычные интеллектуальные и душевные силы, но и наивнутреннейшее человеческое начало, ведущее за порог чувственных восприятий. В творчестве Губайдулиной оригинально решаются вопросы формообразования [1, с.80]. Она нашла свой метод организации музыкальной материи, интерпретируя текучую горизонталь как проявление душевного переживания, а структурирующую вертикаль как деятельность творящего духовного начала

Сюита «Посвящение Марине Цветаевой» написана для смешанного хора а capella. В плане хорового исполнения произведения представляет большой интерес. Вокальные приемы, которые композитор использует в данном произведении, нестандартны и трудны для исполнения.

Четкое разделение структуры музыкальной, ткани на артикулированную и неартикулированную прослеживается уже в первой части цикла. Реверберационный канон, в который Губайдулина помещает цветаевский текст, затрудняет его восприятие за счет большого количества голосов, звучащих в одной тесситурной зоне на узком участке диапазона. Структурированный материал впервые появляется в виде унисона альтов и

теноров, которым композитор выделяет фразу «Отче, возьми назад». Но к кульминации снова возвращается принцип неартикулированных структур, после чего имитационный хаос продолжается до конца части.

Вторая часть - это царство ясной артикуляции, выполненное пуантильными бликами звуков-точек, весомость которых подчеркнута удвоением в терцию. Параллелизм с веберновским сериализмом прослеживается благодаря использованию двенадцатитонового звукоряда, который Губайдулина располагает с тенденцией к гармонической вертикализации, условным выражением чего и является использование терций вместо монозвуков.

Начало третьей части характеризуется пространственным диагональным наложением кластерных тонов. Это выражение принципа неструктурированности фактурного рельефа. Аккордовость же фактуры, в которую Губайдулина помещает текст стихотворения, служит ясному его произнесению. Затем звуковой поток приобретает еще более хаотичное выражение, чтобы в конце части вновь прийти к строгой артикуляции [4, с.12].

Первая половина «Интерлюдии» (четвертая часть) представляет собой квинтэссенцию неструктурированности. Бесконечные имитации в быстром темпе словосочетания «всё великолепье» единственный раз пререзаются тематизмом «Коня». В подходе к кульминации асинхронное движение голосов начинает упорядочиваться, переходя в ритмизованное скандирование.

«Сад» с самого начала явной стилистической аллюзией на гомофонию вводит музыку в область упорядоченности, которая выражается помещением текста стихотворения в монологическое соло баса, поддержанное кластерами хора. Разрушение структурности начинается там, где партия хора излагается в виде гетерофонного канона, а музыкальная ткань соединяет в себе почти все средства композиторской техники, звучащие ранее: полиструктурная гетерофония, канонические имитации, кластерная техника. Однако окончание части вновь возвращает состояние упорядоченности.

Структурные противопоставления, в которые Губайдулина заключает фактурную ткань, могут быть наделены определенными семантическими дефинициями, смысл которых проистекает от понимания композитором Бытия как пересечения Божественной вертикали мироздания горизонтально человеческой судьбы и проекции этого мировосприятия на создание художественного произведения.

Структурированные элементы фактуры мы можем наделить категорией сакрального, а неструктурированные - значением профанного, то есть приравнять их к понятиям Божественного Бытия и человеческого быта, конфликт между которыми разрешается у композитора на уровне драматургии [4, с.14].

В сочинении светского характера музыка звучностей у Губайдулиной доходит до апогея использования максимального спектра выразительных возможностей, включая шумовость, как качества, неразрывно связанного с сонорикой.

В «Посвящении Марине Цветаевой» шумы присутствуют на уровне примеси звука дыхания в интонирование, в связи с чем его способы можно поделить на пары:

- 1) пение - пение с призвуком дыхания;
- 2) интонированная речь - интонированная речь с призвуком дыхания;
- 3) чистая речь - чистая речь с призвуком дыхания.

Отдельной строкой стоят шепот и звуки дыхания: вдох и выдох.

Использование шумов Губайдулиной усиливает сонорный эффект звучания, тем самым подчеркивая принадлежность композиции цикла к сонористическому направлению в современной музыке. Два типа звучания, которые использует Губайдулина и которые соответствуют двум смысловым структурам, мы можем рассматривать в аспекте семантики средневекового мелоса, ориентированного на выявление духовности в человеке.

Собственно, средневековая религиозная эстетика рассматривала музыку не как гедоническое услаждение слуха, а в качестве дополнительного средства

для достижения молитвенного экстаза. Ориентируясь на эту традицию, за точку отсчета божественного присутствия как символа жизни духа мы можем принять воздействие на звук дыхания. Оппозицией этому будет чистое пение как выражение внешней, событийной жизни. Таким образом, в парах звукоизвлечений, основным отличием друг от друга которых служит присутствие или отсутствие в звуке шума дыхания, мы можем наблюдать в сжатом виде глобальный принцип обобщения: антитезу сакрального и профанного начал в человеке и их взаимодействие. Если рассматривать в этом аспекте цикл «Посвящение Марине Цветаевой», то логика драматургического развития, заложенная в сонорном комплексе «фактура + способ звукоизвлечения», выстраивается определенным образом [3, с.210].

Реверберационный канон первой части, начало которого отличается пением с призвуком дыхания, являет собой выражение священного трепета, молитвенного состояния перед лицом божественного присутствия. Периодическое введение или выключение придыхания из звучания хора отвечает выбранным дефинициям, обозначая борьбу двух начал.

Первое проведение артикулированной реплики «Отче, возьми в назад» произносится с придыханием, как обращение непосредственно к Богу. Всю кульминацию Губайдулина выстраивает на чистом пении, семантикой которого может выступать усиливающееся значение профанности бытия. Второе проведение «Отче, возьми в закат» отмечено этим же тембропринципом, где закат и ночь отождествляются со смертью - своеобразное пророчество о своей судьбе самого поэта, подчеркнутое композитором. И вновь призыв дыхания появляется на реплике «Сыне!». Тембр баса в высоком регистре - здесь аллюзийная апелляция к традиции баховских пассионов, где голос Бога - это баритон. После Губайдулина практически отключает фактор музыкального интонирования, оставляя в конце шепот как выражение чистого дыхания - отражение имманентного присутствия Бога.

Противоречие заложено и во второй части цикла в виде сочетания чистого пения с фактурным изложением. Обращение Губайдулиной к веберновскому пуантилизму с его эстетикой созерцания Божественного Абсолюта «профанируется» использованием чистого пения как дефиницией человеческого быта. Застылость нисходящих терций в первых тактах названных произведений разрешается затем в кинетическом движении музыкального потока. Во второй части «Посвящения Марине Цветаевой» этот потенциал терций композитором не реализуется. Наоборот, некая остинатность таит в себе тревогу в латентном состоянии, не находящую выхода вовне [2, с.62].

Собственно, в «Коне» происходит объединение жизни духа и жизни тела как одновременное присутствие богоизбранности и богоборчества. Этот конфликт должен разрешиться в пользу того или иного пути. Выбор начинает оформляться в третьей части.

Структурированность аккордовой фактуры, коренящейся в остинатном псалмодировании текста, обращена к духовному началу. Однако чистое пение «Белелицы-румяницы вы мои» - признак земного бытия - инверсирует эту тенденцию, превращая благодарение Всевышнему в обожествление Человека. И в этом контексте придыхание во фразе «перед Тобой» служит тембровым проявлением отождествления человека с Богом.

«Интерлюдия» представляет собой тот хаос, который ведет к саморазрушению с последующим выходом из него в другое состояние. Здесь собрана вся палитра парных типов звукоизвлечения. Обесмысливание фразы «всё великолепье» подчеркивается чистым пением, на которое накладываются немзыкальные формы звука - интонируемая речь с призвуком дыхания, шепот, интонируемая речь, чистая речь. Сосуществование сонористики с ее превалирующими шумовыми эффектами и такого традиционного способа звукоизвлечения, как пение, усиливает хаос, вызванный неструктурированностью

фактуры. Все перемешивается: сакральное - профанное, божественное - человеческое, добро и зло. Лишь в пятой цифре, как семантический сгусток конфликта, звучит пуантильная фраза из «Коня», прорезающая шуршащее звуковое поле [2, с.64].

Сведение к шепоту звучания подготавливает структурированную форму кульминации. Вырастая из шепота - дефиниции молитвенного трепета, проходя через стадию пения с призвуком дыхания, а затем чистого пения, звучание достигает крика на неопределенной высоте в кульминации. Тем самым выявляется тот глобальный поворот от Бога к Человеку, от сакрального мира к профанному, выраженный в богоборчестве. Такой конечный результат определяет двойственность семантического значения последней части «Сад».

В отличие от Цветаевой, суть конфликта у которой заключена в формуле «быть или не быть» на уровне физического существования, та же самая проблема Губайдулиной раскрывается в аспекте морали: вина - покаяние. И здесь оппозиции звукоизвлечений выводят на глубинную антиномичную праструктуру, выражаемую в контрастном противопоставлении сверхчеловеческого и человеческого, Сверх-Я и Я, приравненных к категориям гордости и смирения.

Уникальность сочинения «Посвящение Марине Цветаевой» заключается в том, что Губайдулина не интерпретирует цветаевские тексты. Во главу угла композитор ставит личность самой поэтессы, проецируя противоречия, раздирающие ее душу, на человека вообще, во всей полноте этого понятия. Размышления о судьбе Цветаевой переходят в размышление на тему о человеке, его месте в этом мире. И здесь главным обертоном является мысль, ставшая краеугольной для жизни и творчества композитора — о присутствии Бога в жизни человека, о превалировании бытия, осененного Божественным присутствием над бытом, о вечных ценностях и ценностях преходящих.

Использованные источники:

1. Гавриленко А.С. Хоровое наследие Софии Губайдулиной // Инновационные технологии современной научной деятельности: стратеги, задачи, внедрение. - Уфа, 2020. С. 79-81.
2. Холопова В.Н. Контрастность миропредставления как принцип музыкально-философского мышления Софии Губайдулиной // Музыкальная Академия. - Вып. 3. – М.: Изд-во «Композитор», 2021. – С.58-73.
3. Шириева Н.В. Хоровые сочинения Софии Губайдулиной в отечественных и зарубежных исследованиях // Человек и культура. – 2019. – № 6. – С. 206 - 215.
4. Шириева Н.В., Коврикова Е.В. Принципы музыкальной космогонии С. Губайдулиной (на примере цикла «Посвящение Марине Цветаевой») // Человек и культура. — 2018. - № 1. - С.10-16.