

## СПЕЦИФИКА СОНОРИСТИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЙ СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ

© 2009 Н.В.Шириева

Саратовская государственная консерватория им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакцию 19.09.2009

Статья посвящена проблемам сонорной техники в хоровых сочинениях С.Губайдулиной. На примере двух произведений автора – «Аллилуйя» для хора и оркестра и «Посвящения Марине Цветаевой» для хора а capella – рассматриваются различные аспекты влияния сонористики на целостную драматургию сочинений. Подробно исследуются различные параметры музыкальной фактуры вкупе с влиянием на драматургическую структуру неспецифических музыкальных средств, связанных с приемами звукоизвлечения. Взаимодействие этих компонентов подвергается анализу в рамках теории самоорганизующихся систем или синергетики.

Ключевые слова: архетип, синергетика, аттрактор, бифуркация, порядок, хаос, флуктуации, сонор, стиль, тембрика.

Сонористическое направление музыки Софии Губайдулиной не вызывает сомнений и не требует доказательств. Хоровая музыка композитора, к которой относятся два произведения, по истине являющиеся знаковыми в творческом наследии композитора, – «Аллилуйя» для хора и оркестра и «Посвящение Марине Цветаевой» для хора а capella – не является исключением.

Важнейшей особенностью творческого почерка Губайдулиной является то, что она использует весь арсенал сонористических средств в индивидуальном претворении. Сонористическую систему Губайдулиной можно считать отражением проблематики взаимоотношений стиля и стилистики, освещенную Е.Назайкинским в статье «Стиль как маска». Амбивалентность понятия стиля, по мнению ученого, заключается в сочетании двух противостоящих сил, одна из которых «коренится в биологической, физиологической характерности творца, а вторая принадлежит к более высокому культурному слою»<sup>1</sup>. В этом ракурсе стиль Губайдулиной отличается особой экспансией природного начала, что обусловлено процессами имманентно присущими искусству XX века, к которым можно отнести актуализирование архетипов бессознательного, а также активизацию в сфере музыкального языка процессов смыслообразования фонематического уровня, что влечет за собой актуализацию неспецифических музыкальных средств, вплоть до появления немзыкальных феноменов.

Если выводить проблемы сонористики на уровень стилиобразования Губайдулиной, то сразу же обозначаются два глобальных смыслообразующих принципа дифференциации сонористических феноменов: природное и надприродное начала. В чем же они выражаются в индивидуальной стилиевой системе Губайду-

линой? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо погрузиться в область тембрики. Опорой в этом может послужить классификация Хельмута Лахенманна, в основе которой лежит иерархическая система звуковых типов. Фундаментом каждого из них является понятие собственного времени, «обозначающее субъективно ощущаемый момент возникновения и затухания звука и измеряемое вне зависимости от его длительности. Если звуковой тип имеет только «собственное» время (то есть минимальное время, в течение которого слушатель в состоянии его уловить и воспринять) то он определяется как «процесс», поскольку даже за это короткое время различаются фазы его появления, развития и угасания. Если же длительность звучания превосходит «собственное» время, оно определяется уже как «состояние»<sup>2</sup>. С этой точки зрения Лахенманн подразделяет звуковые типы на каденционный, тембровый, флуктуирующий, фактурный и, наконец, структурный тип. Применительно к стилю Губайдулиной, прежде всего нас интересует последний звуковой тип, занимающий в иерархической системе Лахенманна самое высокое положение. Основным его отличием служит строгая просчитанная организация его внутренней формы, заключающаяся в детальной структурированности ее элементов. «Поскольку «структурный» звук объединяет в себе разнокачественные детали и элементы, то, следовательно, его время складывается из «собственного» времени всех этих элементов, подобно звуку – состоянию. Структурный звуковой тип зависим от «собственного» времени каждого из них, он не может быть продлен пассивно, поэтому его следует отнести к звуку-процессу»<sup>3</sup>. Этим звуком Лахенманн называет общий тембр, образующийся из сосуществования в контрапунктическом изложении упорядоченных элементов.

Структурность звука Губайдулиной, на наш взгляд, не ограничивается только лишь особенностями

<sup>0</sup> Шириева Надежда Велеровна, преподаватель детской школы искусств г.Казани, соискатель кафедры теории музыки и композиции. E-mail: [taha1978@mail.ru](mailto:taha1978@mail.ru)

<sup>1</sup> Назайкинский Е. Стиль как маска // XX век и история музыки. Проблемы стилиобразования. Сб. ст. / Ред.-сост. д.искус. М.Г.Арановский. – М.: 2006. – С.22.

<sup>2</sup> Теория современной композиции: Учеб. пособ. – М.: 2005. – С.4.

<sup>3</sup> Там же. – С.408.

ми тембро-фактуры, а отличается взаимосвязью всех элементов. Однако в преломлении индивидуального композиторского мышления, структурированный звук, как правило, выступает у Губайдулиной антиподом неструктурированному. Оба этих сонора в контексте губайдулинского стиля несут на себе семантическую нагрузку диалога имманентного и трансцендентного. Исходя из этого, мы можем выявить ряд антиномий, на элементарном уровне отвечающих вышеозначенным категориям структурированности и неструктурированности и являющихся их неотъемлемой частью. Таковыми являются: А) темперированность и нетемперированность структур; Б) стабильность и мобильность звуковых пластов; С) вокальная и вербальная составляющая выражения; D) определенная звуковысотность и приблизительная; E) чистое интонирование и интонирование с призвуком дыхания.

Совокупность этих качеств и способствует возникновению двух типов сонора, связанных со специфическими особенностями фактурной ткани и с тембрикой, что сообщает им способность стать своего рода константами, несущими определенные смысловые обертоны порядка и хаоса. Способом преодоления хаоса и выхода к порядку является приобщение человека к культуре через первоструктуры, то есть через инстинктивную память рода. Однако в этом случае возникает парадокс: культурный тезаурус начинает отождествляться с хаосом. Парадоксальная функция этой системы обнаруживается только через рассмотрение ее в ракурсе саморазвития, предлагаемого синергетикой. В основе этого научного направления лежит теория взаимопереходов порядка и хаоса в эволюции систем, которые синергетика видит нестационарными, динамичными. Непрерывные изменения, характеризующиеся постоянными взаимопереходами разрушения и созидания, берут начало внутри самой материи.

Сам процесс возникновения порядка из хаоса в синергетике обуславливается двумя факторами: наличием флуктуаций и аттракторов. Флуктуации – это «случайные отклонения мгновенных значений величин от их средних значений»<sup>4</sup>, показатель хаоса на микроуровне. Сила флуктуаций может привести к переломному моменту, характеризующемуся неопределенностью будущего развития и названному в синергетике точкой бифуркации, после которого прежде существовавшая система может качественно измениться, порождая новую порядковую структуру, либо исходная система вообще разрушается. Аттракторами в синергетике названы объекты, притягивающие к себе другие объекты и «помогающие создавать вокруг себя устойчивые паттерны внутри системы»<sup>5</sup>.

В оппозиции остинатность – импровизационность, на которой строится внутренняя структура «Аллилуйи», остинатность является воплощением структурности, а импровизационность служит проявлением неструктурности. С этой оппозицией связано также противопоставление имитационной и контрастной полифонии, где имитации, представленные в вариационном виде могут быть отнесены к сфере импровизационности, а контрастная полифония (шестая часть, цифра 25) характеризуется остинатным методом функционирования голосов: каждая отдельная линия многоголосной фактуры базируется на определенном повторяющемся интонационном сегменте.

На первый взгляд остинатность (структурность) может быть приравнена к категории аттрактора, вносящего в систему порядок, а импровизационность (неструктурность) к категории хаоса, характеризующегося наличием флуктуаций. Однако парадоксальность заключается в наделении композитором структурированного материала (являющегося, по сути, адекватным выражением культурной надстройки) дефиницией хаоса, тогда как неструктурированная ткань есть признак порядка, находящего свое выражение в обращении к природному началу. Это проявляется во внутренней структуре «Аллилуйи», показанной в следующей схеме (Таб. 1.).

Устойчивость IV части, около которой система как бы флуктуирует как около наиболее вероятного состояния, в драматургическом аспекте есть выражение зла (само за себя говорит ее название – «Дисангелие» – дурная весть). После в зоне бифуркации, которой является контрастная полифония кульминации VI части, происходит выбор системы в пользу импровизационности как возможности изменения, инверсии изначально заданной категории зла в свою противоположную ипостась – добра.

<sup>4</sup> Василькова В.В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: Синергетика и теория социальной самоорганизации. – СПб.: 1999. – С. 19.

<sup>5</sup> Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии научного познания. – М.: 2004. – С. 126.

Таб. 1. Фактурный рельеф «Аллилуйи»

I часть	II часть	III часть	IV часть	V часть	VI часть	VII часть
Монодия и сонористическая гетерофония (имитации)	Сонористическая гетерофония (имитации)	Сонористическая гетерофония (имитации)	Сонористическая гетерофония <i>Вертикальное остинато</i>	Сонористическая гетерофония (имитации)	Сонористическая гетерофония (имитации и <i>контрастная полифония</i> )	Монодия и сонористическая гетерофония (имитации)

Адекватным способом исследования драматургического развития «Посвящения Марине Цветаевой» также может быть модель синергетической самоорганизации. К структурированному материалу относятся пуантилизм, хоральность и условная гомофония, а признаками неструктурированности материала явля-

ются имитационная и гетерофонная полифония. Анализ всех частей показал, что фактурный рельеф цикла представляет собой нижеследующую схему, где А – условное обозначение неструктурированной фактуры, В – структурированной:

Таб. 2. Структурные принципы фактурной организации «Посвящения Марине Цветаевой»

I часть			II часть	III часть			IV часть		V часть					
A	B	A	B	A	B	A	B	A	B	B	A	B		
[1-3]	[4]	[5-7]	[8]	[9-11]	[1-4]	[1-5]	[6]	[7-10]	[11]	[1-13]	[14-15]	[1-9]	[10-25]	[26-28]

На основе уже обозначенных категорий синергетики мы можем соотнести с ними структурированность и неструктурированность соноров и проследить логику саморазвития драматургии цикла. К аттракторам, создающим устойчивые взаимоотношения внутри системы, можно причислить структурированные участки фактурного рельефа (В). Аструктурность (А) может быть соотнесена с флуктуациями, лишаящими систему равновесия и ввергающими ее в состояние хаоса. Симметрия взаимопереходов хаоса и порядка внутри каждой из первых трех частей обращает внимание на относительную устойчивость системы в данной точке развития, когда она совершает незначительные отклонения от наиболее вероятного своего состояния. На общем уровне (если принимать во внимание композиционную последовательность «Пало прениже волн», «Коня» «Все великопелые труб») эта устойчивость обусловлена наличием глобального аттрактора в виде структурной упорядоченности фактуры второй части (В). Однако в синергетике глобальный аттрактор есть одновременно и выражение термодинамического хаоса на микроуровне. И здесь пуантилизм как выражение крайней степени распада мелодии, как антилинейное начало является наиболее адекватной формой выражения этого хаоса, не смотря на кажущуюся упорядоченность этой техники, исторически имеющей семантику выражения веберновского идеального бытия.

Четвертая часть есть отражение бифуркационной зоны, когда система должна сделать выбор, в какую сторону ей эволюционировать. Проявлениями нестабильности служат различные элементы музыкальной ткани – от фактурного фактора, содержащего имитационную и контрастную полифонию, до таких дефиниций сонористики, как разные типы звукоизвлечения, крайними градациями которых являются чистое пение и чистая речь. Знаковым моментом здесь служит то, что изначально неструктурированная звуковая субстанция как выражение хаоса в кульминации при-

обретает вид структурированной, то есть является тем резонансом, который может вообще уничтожить всю систему в целом.

Выбор системы, являющийся выходом в другое измерение, осуществляется в концепции «Сада». Структуризация псевдогомфонной фактуры с явной дифференциацией соло и сопровождения выводит на порядок, изначальной характеристикой которого служит слаженное взаимодействие всех элементов ткани.

Обобщая результаты анализа обоих циклов, наряду с констатацией наличия индивидуальных особенностей, обусловленных различным содержанием и драматургией, тем не менее, необходимо выявить некий общий принцип самой сонорной техники как единой самоорганизующейся системы. Эта процедура требует предельного абстрагирования и дает возможность выйти на прототип смысловой организации. Инструментом абстракции в данном случае являются уже обозначенные понятия порядка и хаоса. Процедуру семантизации этих понятий возможно уточнить с помощью леви-стрессовской оппозиции, которую мы находим в его «Структурной антропологии». С точки зрения исследователя, амбивалентность любого человека определяется дуализмом заложенного в нем природного и приобретенного им культурного начал<sup>6</sup>. Наиболее адекватной семантической дефиницией человека как порождения природы является звук дыхания. В этом аспекте рассмотрение значения оппозиции структурного и неструктурного звуковых типов в произведениях Губайдулиной, творческий метод которой предполагает внедрение в звучание немусикальных факторов (таких, как речевая декламация, шум, звуки дыхания и т.д.) играет главную роль в изучении ее стиля в едином контексте семантики этих противопоставлений, как оппонирования природного начала и культурных архетипов. Природное начало

<sup>6</sup> Леви – Стресс К. Структурная антропология / Пер. с фр. В.В.Иванова. — М.: 2001.

находит свое отражение в использовании автором домюзькальных структур, ибо они появились задолго не только до традиций музыкального исполнительства, но и самого искусства, уровень развития которого является индикатором накапливаемых человеком культурных слоев. Однако процесс окультуривания человека, помимо приобретения знаний и повышения уровня интеллектуального и духовного развития, влечет за собой и негативное влияние, ибо возникающие в процессе познания вопросы повергают его душу в смятение и хаос. Для Губайдулиной возвращение к природному началу является освобождением, катарсисом, очищением души от всего наносного. В этом контексте применяемые композитором нетипичные для традиционной музыки моменты звучания, проявляющиеся в выходе за – (за пределы за правила игры на инструменте, за правила интонирования голосом), а также присутствие в произведениях внемузыкальных

феноменов, таких как свет, приобретают значение глобальных аттракторов, в которых таятся космогенные структуры. В этом аспекте один из мощных парадоксов стиля Губайдулиной и заключается в «вывернутости» генеральной оппозиции структурности и неструктурности. Природное человеческое начало наделяется чертами порядка, а культурный базис приобретает значение хаоса, а не наоборот, как принято в традиционном понимании этих двух дефиниций. Подобное противоречие разрешимо только лишь в рамках постмодернистской эстетики, объясняющей этот парадокс разрушением архетипов культуры. Однако это разрушение отнюдь не самоценно, как это представлялось раньше. В настоящее время начинает открываться глубинная суть процессов постмодернистской деконструкции, подлинная цель которой связана с возвращением к природе как к первоисточнику всего сущего.

## SONOROUS TECHNIQUE IN CHORAL COMPOSITIONS BY S. GUBAIDULINA

© 2009 N.V.Shirieva<sup>o</sup>

Saratov state conservatory named after L.V.Sobinov

The article describes some aspects of the sonorous technique in choral compositions by S. Gubaidulina. Various aspects of the influence of the sonoristics on the overall dramaturgy of two choral compositions – *Alleluia* for choir and orchestra and *Dedication to Marina Tsvetaeva* for choir *a cappella* – are reviewed. Various parameters of the musical texture and the influence of unconventional sound-making techniques on the dramaturgical structure are analysed in detail. The interaction of these components is analysed within the framework of the theory of self-organising systems or synergetics.

Key words: Archetype, synergetics, attractor, bifurcation, order, chaos, fluctuations, sonority, style, timbre.

---

<sup>o</sup> Shirieva Nadezhda Velerovna, Teacher at the Children's School of Arts (Privolzhsky Region, Kazan), Candidate for a degree of the Music Theory and Composition department.  
E-mail: [taha1978@mail.ru](mailto:taha1978@mail.ru)