

Русьтура. — 2001. — 1-14 нояб. — с. 10

Алгебра и тишина

Фестиваль Софии Губайдулиной



Губайдулинская поэтика особенно близка и понятна Белле Ахмадулиной



Явление во Храм. В. Васильев и М. Ростропович после вручения Губайдулиной "Тишины"



Букет от великого Альта

Фото И. ЗАХАРКИНА

Междугородние (в плане места действия: Казань — Москва) и международные (в плане места проживания исполнителей и самой имениницы) торжества по случаю 70-летия Софии Губайдулиной, вылившиеся в широкомасштабный фестиваль, представили творчество композитора если не в полном объеме, то со всей полнотой его содержания. Временной срез — от ранней Сонаты для флейты и фортепиано до "Страстей по Иоанну", созданных год назад, жанровые и стилиевые повороты — от музыки для домры, ударных или кото до масштабных, опирающихся на христианские тексты композиций, — те же "Страсти", "Аллилуйя" или "Семь слов". Главная тема — новая, загадочная музыка Софии Асгатовны, работающей последние десять лет над созданием стилистики новейшего музыкального языка. Еще одна тема, уже музыковедческая — возведение композитора в ранг живого классика, письма которого цитируют в свеженалисанных книгах (и в России, и в Германии) о его творчестве. И, наконец, суть фестиваля — возможность для публики познакомиться с сочинениями мастера, которые в России вообще исполняются очень редко, ноты которых практически недоступны, поскольку все, что ни пишет живой классик, отправляется в издательство Сикорского, имеющее эксклюзивные права на "продукт", а все, что имеет ценность как документ предварительной работы над сочинением (схемы, черновики и т.д. и т.п.), становится частью базельского архива П.Захера.

Интрига в том, что фестиваль как способ привлечь внимание российского слушателя к творчеству своей землячки себя почти не оправдал. Хотя странно было бы надеяться на понимание массами музыки более чем замысловатой. И в Казани, и в Москве аншлагов не наблюдалось, разве что на "Страстях" — и то, как мне кажется, исключительно по причине присутствия Валерия Гергиева за дирижерским пультом. Но не это главное: новая музыка, как показывает история прошлого века, редко встречалась с восторгом и энтузиазмом. Вопрос в том, что эта новая музыка в себе несла, а в данной ситуации — какое направление художественного творчества в понимании мира сегодняшнего может заслужить звания одновременно музыки новейшей и великой.

София Губайдулина сочиняет в последнее время исключительно по заказу, причем заказы, по ее собственным словам, произнесенным на брифинге в Казани, расписаны до 2007 года. Она — автор ангажированной, давно лишившийся тернового венка, подаренного советским прошлым, и по своим религиозно-философским взглядам как нельзя лучше отвечающий европейским устремлениям к политкорректности. Она — католичка, освоившая и вписавшая в современный контекст японскую национальную музыку и создающая "Страсти" на русском языке. Но музыка ее лишена страстей: гармония прошла серьезную проверку алгеброй, диктующей сочинениям последних лет свой чис-

ловой сюжет. Играя с числами Фибоначчи, София Губайдулина выстраивает новые музыкальные формы, реальное (в смысле — воспринимаемое в реальности) существование которых возможно явно не здесь, уж во всяком случае не сейчас. Их красота не ощущается человеком слушающим, а лишь тем, кто исследует ее в партитурном листе. Она препарировывает звук, расщепляя его на микроны, извлекая его из классических и экзотических для европейца инструментов нетрадиционными способами (стеклянным стаканом, например, играет по струне). Она создает цветные партитуры, призванные "осветить" ритм формы, ни одна из которых еще не была исполнена нигде в мире так, как хотелось бы автору. И во всем этом композитор София Губайдулина не открывает миру ничего абсолютно нового, поскольку и числа в музыке известны с древности, и со светом не только Скрябин экспериментировал, и микроновость появилась не вчера, а в начале XX века, если не считать древних греков и национальные культуры, к примеру, Востока. Просто в каждом из этих направлений она стремится "дойти до самой сути", объединить их, возвести в систему, произвести внутри нее сложные математические вычисления и выдать за конечный продукт творчества. Так рождается стиль. И он абсолютно узнаваем и в барабанных опусах, созданных для Марка Пекарского (и даже в тех, где числа Фибоначчи еще не были возведены в систему абсолютных), и в альтовом концерте, и в "Страстях". В этом стиле красота и эстетика музыкальная находятся вне пределов человеческого восприятия. Губайдулина не пишет ни мелодий, ни хаоса вместо них, ни четкого ритма, ни вневременной пустоты, в ее сочинениях нет развития, но есть смены — фактурной ли плотности, высотности ли. Музыка ли это? Так уж устроен человек, что для него звук осязаемый — живой ли, мертвый ли, связан с эмоциональным миром. София Губайдулина же, по всей видимости, создает философско-эстетический экстракт из звуков, ритмов, формул и евангелий. И в этом смысле известное заявление композитора о тишине как о желаемом и самом совершенном в мире звуков симптоматично. Можно предположить, что эта самая тишина, не бывающая, как известно, абсолютной, а, подобно белому цвету в палитре, состоящая из всех возможных звуков и призывов, и нанизывается композитором на математический скелет сочинения. Тишина и математика вызывают разные ассоциации, но если связать их воедино и спроецировать на музыкальное искусство, то получится нечто не от мира сего. Вполне вероятно, что и музыка сфер, умозрительную гармонию которой древние греки возвели в абсолют. Но в процессе эволюции мы потеряли способность к такого рода созерцанию космоса — ступенчатая небес на землю, "абсолютная музыка" доходит до нашего слуха в искаженном виде...

Анна ВЕТХОВА