

МУЗЫКА

Встреча
с композитором
Софьей
Губайдулиной.

ЖИЗНЬ по вертикали

Музыка Софьи Губайдулиной, одного из крупнейших российских композиторов последней трети уходящего столетия, постоянно звучит в концертных залах Европы и Америки. В Великобритании ее сочинения с завидной регулярностью включаются в программы концертов и музыкальных фестивалей. В Лондоне состоялись европейские премьеры ее новых работ. С Софьей ГУБАЙДУЛИНОЙ беседует наш лондонский корреспондент Ефим БАР-БАН.

— На Западе композиторы авангарда, пишущие так называемую «новую музыку», нередко ощущают себя частью альтернативной культуры, противостоящей музыкальному истеблишменту. Чувствуете ли вы себя продолжателем академической традиции или музыкальным нонконформистом?

— Я не чувствую, что моя музыка противостоит традиции. У меня нет никакой полемичности ни в характере, ни в способе жить. Я не стремлюсь противостоять чему-либо, бороться. Наоборот — видимо, у меня уж такой гороскопический знак, — хочется прийти к синтезу, примирению, впитать в себя разные вещи и жить затем совершенно свободно. Полемическая позиция всегда связана с обязательствами и известной скованностью, а мне хочется быть раскованной, чтобы не утратить способности перейти в другое состояние.

— Что вы думаете о своих культурных корнях?

— Какие карты есть, такими человек и играет. А я получила такие карты: мать — русская, отец — татарин. Однако я живу в городе, а не в деревне. Поэтому ни русских традиций от матери, ни татарских от отца я не унаследовала. Весь фольклор, который я знаю, почерпнут из книг и песенных сборников. Я бы назвала это универсальным городским воспитанием. У него есть и свои недостатки, и свои достоинства. Некоторое время я думала, что в силу своего воспитания я обладаю универсальным сознанием и универсальным музыкальным языком. Тем не менее на меня повлияли культура и национальность моих педагогов. Долгое время я жила в Казани. Там моими музыкальными педагогами были в основном евреи. Таким образом,

кровь у меня татарская и русская, воспитание еврейское. Училась я на музыке Бетховена, Баха, то есть на немецкой музыкальной культуре. Долгое время я думала, что у меня нет никаких национальных корней. Но потом обнаружила, что это не так. Об этом догадались музыковеды, анализирувавшие мою музыку. Вначале я им не верила. Потом поняла, что во мне есть очень сильные национальные корни — и русские, и татарские, только они не проявляются во внешнем слое музыки — в ее интонации. Но внутри себя я чувствую эти корни. Музыковеды говорят, что они проявляются, например, в моей медитативности, в стремлении к концентрации — в сочетании татарской созерцательности и западной активности.

— Вы считаете медитативность важным критерием в оценке музыки?

— Меня чрезвычайно привлекают композиторы, которые устремлены к этому типу мышления. В себе самой я тоже отчасти наблюдаю это свойство. Но мне кажется, что моя склонность к медитативности всегда сочетается с прямо противоположной тенденцией. Одно сочинение я пишу в медитативно-созерцательном стиле, а другое, как бы компенсируя свою внутреннюю энергию, — в драматическом, экспрессивном ключе. Я заметила, что все сочинения у меня идут парами, в которых происходит взаимная компенсация.

— Видимо, в развитии этого типа музыкального мышления большую роль сыграл круг ваших культурных интересов. Каков он?

— Меня чрезвычайно привлекает поэзия Рильке, Элиота, живопись Пауля Клее — вещи, которые тоже устремлены внутрь. Самое существенное для меня — это то, что я называю жизнью по вертикали, а не горизонтали. Существует горизонтальный ряд жизни — череда внешних событий, логическое мышление, выводящее следствие из причины, а есть совсем другое переживание времени, которое я ощущаю как вертикальное, — более сгущенное, концентрированное. И там, где мне удается обнаружить переход к вертикали, я вижу сущность жизни.

Именно это привлекает меня в искусстве.

— Что вы хотите передать своей музыкой?

— Вообще-то я не стремлюсь к этому, меня привлекает чистая музыкальность. Я ни в коем случае не хотела бы, чтобы музыка была моим самовыражением. Возможно, что это иногда возникает ненамеренно, само собой, но для меня важно не выражение чего бы то ни было, а музыка как способ жить, не способ сообщить.

— Какие композиторы вам близки?

— В молодости на меня в сильной степени повлиял Шостакович. Одно время он был для меня главной фигурой. Но в центре всей моей жизни стоит Бах; его творчество — абсолют для меня. И третья фигура, которую я считаю важнейшей для музыки XX века, — это Антон Веберн. Это не значит, что я хотела бы писать так, как они, или что в моей музыке есть что-то похожее на их сочинения. По моей музыке нельзя даже догадаться, что в основе моего художественного мира Бах и Веберн. Но отношение к звуку, к форме, к способу жить — вот что я постаралась взять у этих композиторов, музыка которых, по-моему, представляет собой идеальный баланс между стихийностью и формулирующей способностью музыканта.

— В некоторых ваших сочинениях ощущается ярко выраженное импровизационное начало. Какую роль играет импровизация в вашем творчестве?

— Мне эта проблема кажется одной из центральных в нашем веке. Я часто страдала от того, что существует такой жесткий порог между воображением и исполненным произведением, что от стихийного волеизъявления я не могу перейти непосредственно к результату, к реализации идеи. Я должна закодировать музыкальную мысль, затем этот код расшифрует дирижер, передающий свое понимание следующему звену, и так далее. Я всегда испытывала боль при мысли об этой сложной опосредованности музыкального процесса. Очень важно было бы соединить стихийность и структурность. Но это



практически недостижимый идеал. На деле же нередко возникает нечто вроде «испорченного телефона». С некоторыми моими друзьями-композиторами я попробовала компенсировать эту недостаточность нашей концертной жизни: мы собирались дома и импровизировали, активируя стихийное музыкальное начало. Иногда наступало подлинное прозрение, идеальное взаимопонимание через звук, которое трудно описать, настолько оно пронзительно и существенно. Но при этом снижается формулирующая способность. Я не знаю, как решить эту природно-культурную проблему. Единственный путь, по которому я бы пошла, — это рыть туннель с двух концов: с помощью воображения, одинокого существования, исключительной концентрации развивать в себе формулирующую способность, одновременно стремясь к тому, чтобы стихийность выплескивалась без всякого внутреннего тормоза. Меня также чрезвычайно интересует проблема выявления импровизаторского таланта исполнителей, которые нередко обладают колоссальной способностью к самостоятельному творчеству. Композитор может выступить в роли провокатора, стимулирующего выявление этого таланта исполнителя. Я такие опыты проводила в Москве. На этом

строились мои встречи с певицей Валентиной Пономаревой, кларнетистом Львом Михайловым, с Марком Пекарским — исполнителем на ударных инструментах.

— Вы заметили как-то, что стремитесь добиться музыкального синтеза, оперируя ритмом. Задача новаторская по своей сути...

— Честно говоря, я не думаю о новациях, потому что XX век уже представил огромное количество нового и разнообразного материала; мы видим, что этот материал безумно богатый, роскошный, до безумия выразительный, и только формулирующей способности не хватает, чтобы осуществить его стихийно-структурный синтез. Речь не о том, чтобы еще что-то новое придумать, а о том, чтобы интегрировать имеющееся, добиться гармонии, добиться единства. Это совсем другая задача, чем создать с помощью ритма еще одну новую материальную возможность. Лично я занимаюсь ритмом не в узком смысле — ритмической организации материальных структур, а ритмом внутри формы, ритмом пропорций, архитектоники.

— Почему вы пишете музыку?

— Потому, что я ее слышу. Музыка существует в любом человеке. Только один внимательно относится к ее присутствию, а другой — нет.