

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ПЬЕСЫ СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Сочинения современных композиторов, написанные для детей, особо притягательны тем, что их содержание формируется на грани образов музыкальных и немusикальных, конкретных и абстрактных, а также на основе представлений о внутреннем и внешнем мире человека. Часто ключом к «расшифровке» смысловой организации таких сочинений становится введение в авторский текст *знаков музыкальных стилей* других эпох. В этой связи примечательны некоторые образцы инструментальных opus'ов одного из наиболее ярких композиторов Новейшего времени – Софии Губайдулиной.

Произведения для детей созданы С. Губайдулиной в 60-е – 80-е годы. Они жанрово многообразны. Это камерные инструментальные и вокальные пьесы, песни и циклы, музыка к радиопередаче и к мультипликационным фильмам.

Во многих инструментальных пьесах автора связь времён прослеживается сквозь призму знаков музыкальных стилей прошлого. Среди других особый интерес представляют: Песенка для ансамбля виолончелей, Элегия для трубы и фортепиано, а также пьесы «Там, вдали» и «Охота» для валторны и фортепиано, «Эхо» для фортепиано, «Песня без слов» для трубы и фортепиано.

В сочинениях Губайдулиной выявляются знаки музыкальных стилей эпох средневековья и барокко, классицизма и романтизма. Композитор говорит: «Я воспитывалась с пяти лет в музыкальной школе на музыке Моцарта, Баха, Бетховена, Шуберта – вот где мои корни. Эта музыкальная культура хотя и имеет творцов из определённых стран – западных творцов, – но, как мне представляется, стала началом какого-то универсального языка» [3, с. 11].

В роли *знаков старинной музыки* в музыкальном тексте Губайдулиной выступают жанр и техника письма раннего средневекового кондукта (Песенка для ансамбля виолончелей), а также барочных концертных диалогов (Элегия для трубы и фортепиано), токкаты (Пьеса, «Toccata tropcata» для фортепиано) и инвенции (Инвенция для фортепиано). В одном случае композитор воссоздаёт стилевые знаки в новом качестве, в другом – тонко и детально объединяет их с авторским контекстом. Реализация этих подходов осуществляется через «общее», в роли которого выступает «новый», современный языковой контекст.

Первый подход наблюдается в отношении автора к стилевым знакам старинной музыки, принадлежащим *вокальной* традиции. В музыкальном тексте Песенки для ансамбля виолончелей заметны признаки *средневекового* кондукта: лексика хорала, тембровая аллюзия на пение, дискантовый стиль письма и новомодальная организация музыкальной

ткани. Их объединяет основополагающий для стиля старинной музыки «принцип оstinatности» (С.С. Скребков):

Пример № 1

С. Губайдулина. Песенка
для ансамбля виолончелей

Задумчиво, певуче

V-c. I

V-c. II

p

Несмотря на то, что Губайдулина отступает от композиционной модели раннего средневекового кондукта и предельно концентрирует музыкальный материал, в композиторском тексте воссоздаётся свойственный кондукту процесс вариантного развёртывания подобных и повторяющихся единиц музыкального текста. Он воплощает в пьесе эстетику дления (пребывания). Тем самым художественный текст автора становится открытым для дальнейшего «пересоздания» (М. Г. Арановский) его исполнителем подобно тексту средневекового музыкального искусства.

Другой стилевой знак в виде вертикальной оппозиции *solo* / *continuo* встречается в «Элегии» для трубы и фортепиано. Его выстраивает универсальная для музыкальных текстов *барокко* смысловая диалогическая структура. При этом наблюдается параллельное совмещение в разных пластах фактуры двух типов тематизма: рельефного и мелодико-фигурационного. Так, мелодия трубы выполняет роль *solo*, а октавный бас и орнаментальная линия фортепиано – нижнего и верхнего слоёв *continuo* (пример № 2).

Мелодию солирующей трубы и «утолщённую» линию фортепианного баса в музыкальной теме Элегии формирует бытующая в эпоху барокко риторическая фигура *anabasis* (восхождение)¹. Метрически

¹ Систематизация и анализ «мигрирующих интонационных формул» различной этимологии с закреплёнными значениями содержатся в исследованиях Л. Н. Шаймухаметовой [9].

ровное сцепление диатонически сопряжённых и протянутых тонов акцентирует в фигуре вокально-хоровые истоки. Средний диапазон звучания и связь тембра духового инструмента с человеческим дыханием также выявляют в ней черты «голосового тона». Этот эффект усложняется тем, что мелодический голос трубы в пьесе создаёт представление о величественном, «надмирном» звучании органа. В этой связи двойное тембровое опосредование: человеческий голос ↔ инструмент, труба ↔ орган в партии солирующей трубы формирует семантическую ситуацию «тембр в тембре»². Она обогащает художественное «пространство» барочного знака.

Глубокий бас фортепиано, дублированный в октаву, в музыкальной теме Элегии воспроизводит длительное выдерживание органной педали. Здесь риторическая фигура *anabasis* олицетворяет долгий и протяжённый «подъём». Его смысл заключается в преодолении «гравитационной» тяжести низких и приглушённо гудящих тонов. Орнаментальный голос фортепиано, имитирующий звучание органного мануала, в музыкальном тексте Элегии включает инструментальные клише в виде линейных движений. Их *волновая* и *ломаная* мелодическая графика во многом напоминает барочные секвенции.

Композитор акцентирует в Элегии соположение самостоятельных и разделённых в музыкальном пространстве тематических пластов. Они основаны на противопоставлении признаков: *quasi*-вокального и инструментального интонирования, торможения и движения, а также времени статического (время → пространство) и динамического (время ↔ движение). Эти оппозиции в художественном тексте автора передают магистральную для музыкальной поэтики барокко полифонию смыслов.

Второй подход композитора к претворению стилевых знаков *барокко*, относящихся к *инструментальной* традиции, наблюдается в таких фортепианных сочинениях, как Пьеса, «Toccata troncata» и Инвенция. Здесь в роли барочных знаков выступают импровизационные жанры со свойственной им интонационной лексикой.

² Термины «музыка в музыке», «стиль в стиле», «жанр в жанре» и «тембр в тембре» употребляются по аналогии со сложносмысловой структурой «текст в тексте» Ю. М. Лотмана.