

ТЕМБРООБРАЗ ВОЗВЫШЕННОГО ПЕНИЯ ДИСКАНТА В СИМФОНИИ-КАНТАТЕ «АЛЛИЛУЙЯ» СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ

Башарова И. Р.

Приглушённое пение мальчика-дисканта запечатлевает образ нерукотворного свечения и кристальной чистоты в симфонии-кантате «Аллилуйя» Софии Губайдулиной. Это произведение написано композитором для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветковых проекторов (1990)¹. Семантика вокального тембра в тексте сочинения передаёт религиозно-философский смысл с позиции художественного отображения онтологических реалий. Высокий детский певческий голос появляется в заключительной – седьмой части симфонии-кантаты и олицетворяет некий небесный отзвук в сознании «человека целостного» («homo integral»). Выявим его роль и специфику преломления в композиторском тексте.

Соло мальчика-дисканта предвосхищает трагическая кульминация в шестой части симфонии-кантаты. Здесь художественное представление о разрушении мира воплощает скорее ожидание человеком смерти, нежели наступление самого конца жизни². И в этом смысле шестая и седьмая части раскрывают идею соположения двух временных измерений: «предбудущего» («futurum ex-actum») и настоящего. Согласно мнению Кристиана Л. Харт Ниббрига, в произведениях искусства только форма «предбудущего» времени позволяет запечатлеть момент смерти, свершения, перехода в инобытие³. Он предстаёт в художественном тексте как «самое малое промежуточное пространство», в котором находится «бесконечно много места» [3, с. 14]. В личностном восприятии С. Губайдулиной этого малого и, вместе с тем, бесконечного пространства содержится предчувствие значимости, величия и света: «Я не боюсь смерти совер-

¹ Выбор вокально-инструментального состава в симфонии-кантате «Аллилуйя», по сути, включает идею взаимодействия, диалога разных культурных эпох.

² Мыслью человека о крушении всего земного проникнуто сочинение С. Губайдулиной «In Erwartung» («В ожидании») для квартета саксофонов и шести ударных инструментов (1994).

³ Книга швейцарского исследователя под названием «Эстетика смерти» посвящена одной из вечных тем в искусстве – окончанию земного бытия человека [3].

шенно. Я её жду!.. Мне кажется, что это должен быть очень торжественный момент, праздник»⁴.

Квинтэссенцию шестой части симфонии-кантаты представляет «соло цвета». К нему устремлено грандиозное оркестровое *crescendo* с нарастающими аккордами органа. На пике кульминации-«обрыва» звуковой континуум исчерпывает себя и преобразуется в пространство света – видимую «гамму цветовых жертв» (В. Н. Холопова), которая сотворяет молчание Вечности.

В этой связи тихо-трепетное звучание голоса дитя в финале сочинения очерчивает грань между детерминантами *смерти – бессмертия, душевного – духовного, человеческого – божественного*. В партии солирующего дисканта С. Губайдулина цитирует древнерусское православное песнопение «Да исполнятся уста» (пример № 1). Немногочисленные случаи обращения к «чужому слову» в музыке композитора всегда связаны с претворением особой идеи, как это происходит и в симфонии-кантате «Аллилуйя». Общий «сонорный» строй циклического произведения составляют мрачные и драматичные звуковые краски. Так, по словам С. Губайдулиной, она воспринимает своё сочинение «как реквием по всей истории человечества, как Апокалипсис» [4, с. 95]. Вместе с тем, амбивалентную сторону картин земного жертвоприношения, всеобщей катастрофы являет просветлённый финал. Не случайно он окрашивается «неземным» – полихромным светло-лиловым цветом в партии *Luce (Farbe)*.

Образ детского молитвенного пения в итоговой части масштабного трагического *opus'a* призван, на наш взгляд, воплотить идею возвращения человека к своему началу, целокупному (эмпирическому) состоянию души⁵. Эта идея во многом родственна православной традиции миропонимания, согласно которой преодоление дисгармонии существования в борьбе и страдании определяет путь, ведущий к озарению души, катарсису. Отсюда исходит мысль о примире-

⁴ Интервью из документального фильма «Сад радости и печали. София Губайдулина». Автор – Татьяна Сидорова, режиссёр – Андрей Торстенсен, 2001 год.

⁵ С. Губайдулина говорит: «Я религиозный православный человек и религию понимаю буквально, как *re-ligio* – восстановление связи, восстановление *Legato* жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстанавливать свою целостность – это и есть религия» [5, с. 3 - 4].

нии человека со смертью, включении её в свою жизнь⁶. Она пересекается с субъективным взглядом автора на человека в мире, а именно – сприятием смерти как факта, явления жизни: «Идея реквиема уступила место идее Аллилуйи – восхвалению, однако в действительности эти две противоположности находятся в одном религиозном пространстве» [4, с. 94].

В симфонии-кантате С. Губайдулина по-своему интерпретирует церковный гимн (пример № 1). Из двухголосного оригинала (пример № 2) заимствуется голос, ведущий основную мелодию – «путь». В авторском варианте некоторые фразы песнопения опущены, повторены и даны в новом соотношении друг с другом. Например, начальное слово песнопения «Аминь» звучит в завершении цитаты подобно тому, как в молитвах оно произносится в конце для большей силы утверждения⁷. В тексте сочинения отсутствует фитный оборот инварианта. Взамен его вводится псалмодирование на одном звуке, которое постепенно истаивает и сливается с тишиной. Отказ от структуры мелизматического вида подчёркивает иной – «внутренний» путь концентрации внимания на заключительном слове. Репрезентируя момент умолкания, оно обретает сакральный смысл обращения человека к своему сердцу и, одновременно, восхождения души к Богу. Так, В. И. Мартынов замечает, что «в основе града небесного лежит тишина, молчание, или “иссихия”» [2].

Тончайшую ипостась, «ауру» тишины во многом порождает «атембральное», ангелоподобное звучание голоса дисканта. Его светлая окраска обусловлена высокой тесситурой и небольшой силой извлечения взаимосвязанных звуков напева. Голосу дисканта свойственно безвибратное – «хоральное» интонирование поэтических и мелодических формул песнопения-цитаты⁸. При этом длительное угасание динамики от *mf* до *pp* создаёт эффект отдаления и исчезновения звукового континуума.

⁶ Как замечает русский мыслитель И. А. Ильин, смерть - это «оформляющее и осмысливающее *начало жизни*», «от Бога нам данная “мера всех вещей” или всех человеческих дел» [1].

⁷ Амен в переводе с древне-еврейского языка означает «воистину, верно, бесспорно, так будет, да».

⁸ Следует отметить, что в церковных гимнах модалный тон представляет собой момент перехода от одного звуковысотного уровня к другому и не является самоценным. Поэтому интонирование топов и попевок воспринимается, прежде всего, как процесс взаимного перетекания звуков в ряде движений голоса певчего [2].

Умиротворённое движение голоса дисканта реализует перманентная континуальность неторопливого темпо-временного модуса напева. В цитате тактовый размер заменяет внеметрическую систему старинного певческого образца. Однако переменный метр сохраняет асимметричный ритм оригинала. Подобное сцепление попевок создаёт иллюзию пролонгирования дыхания голоса. Оно будто бы растворяется в пневматическом пении дисканта, становится «неслышимым».

Смысл некоторых слов древнерусского песнопения для С. Губайдулиной является особо важным, поэтому они повторены, например, «Причаститися святых пречистых и бессмертных Твоих тайн...» (5-ая и 6-ая фразы в примере № 1)⁹. В цитате дважды звучат слова, призывающие человека к смирению и покаянию. Этим подчёркивается один из ключевых концептов гимна – стремление обрести состояние внутренней гармонии. Кроме того, вторичное проведение мелодических фраз (точное и вариантное) в данном фрагменте напева преобразует однонаправленное музыкальное время в обратимое. Как известно, в богослужебном пении повторы, осуществляемые на разных уровнях текста через разные временные интервалы, символизируют круговращение, погружение души в себя [2]. Возможно, в тексте симфонии-кантаты они воссоздают сплетение в единую нить духовных интенций.

Одухотворённое пение мальчика-дисканта порождает в восприятии целостный образ «божественного младенца» (К. Г. Юнг). Гармоничный тип мироощущения во многом передаёт связь, со-существование в партитуре сочинения двух церковно-певческих канонов: православного (исключительно вокального) и католического (с участием литургического инструмента - органа). Так, цитату православного песнопения в симфонии-кантате сопровождает прозрачно-звонящий фон двух арф, челесты, колоколов, а также глубинно гудящие звуки органа. Вероятно, ударные инструменты отображают ход реального, физиче-

⁹ Значение приведённых слов в церковных текстах связано с религиозным Таинством исповедования и благодарения.

ского времени (горизонталь), а орган с его объёмным пространственным звучанием претворяет образ вневремени (вертикаль).

Следует отметить, что целостная мелодия-цитата формируется в сочинении постепенно. Её отдельные обороты появляются в виде кратких реплик и пуантилистических звуков у тромбона и трубы в первой, третьей и пятой частях симфонии-кантаты. Дискретное изложение напева передаёт ощущение тревоги, а «металлический» тембр медных духовых инструментов напоминает о звучании «вселенской трубы». В финале сочинения шесть фраз песнопения-цитаты прерываются реминисценциями основных – инструментальных тем предыдущих частей (пустотных квинт и напряжённых тритонов гобоя, ламентозно ниспадающих терций струнных и других). «Покадровая» организация сегментов музыкального и поэтического текста акцентирует в их сопоставлении смысловые оппозиции: множественное – единое, динамическое – статическое, личное – внеличное, бренное – вечное.

«Ангельское» пение мальчика-дисканта в симфонии-кантате «Аллилуйя» обозначает единство «микро»- и «макрокосмоса», земного и небесного. Здесь происходит слияние трёх парадигм мира: исходной ↔ конечной и бесконечной, а также соположение разных культурно-исторических традиций. В финале сочинения образ «божественного младенца» обнаруживает искомый «вектор сакрального», который неизменно направлен в глубины и дали человеческого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. – 2-е изд. – М.: ДАРЪ, 2006.
2. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и богослужebное пение Московской Руси. – М.: Прогресс – Традиция, Русский путь, 2000.
3. Харт Ниббриг Кристиаан Л. Эстетика смерти / Пер. с нем. А. Белобратова. – С.-Пг.: Изд – во Ивана Лимбаха, 2005.
4. Холопова В. Н., Рестаньо Э. София Губайдулина. – М.: Композитор, 1996.
5. Холопова В. Н. София Губайдулина: Путеводитель по произведениям. – 2-е изд. – М.: композитор, 2001.

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример № 1

Губайдулина С. «Аллилуйя», 7 часть,
соло мальчика-дисканта

♩ = 100 - 92 Solo 1-ая фраза mf

Dickant 

Да ис - пол-ня-т-ся ус - та мо - я хва -

D. 

ле - ни - я Тво - е - го Гос - по - ди.

D. 

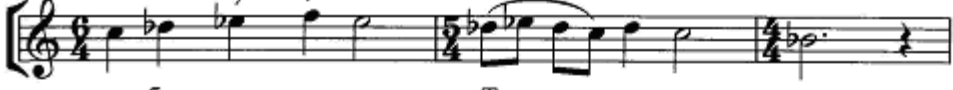
2-ая фраза
Я - ко да по - ю сла - ву Тво - ю я - ко спо - до бил

D. 

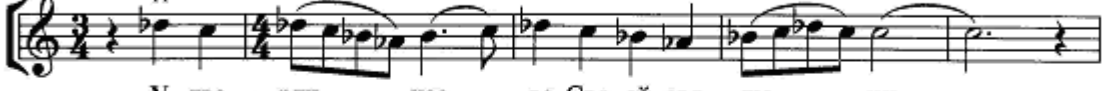
е - си нас.

D. 

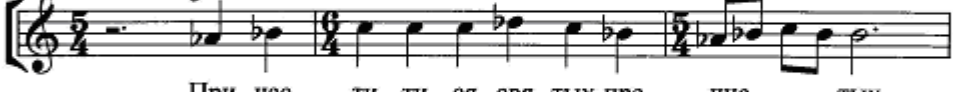
3-я фраза
При - час - ти - ти - ся свя - тых пре - чис - тых

D. 

и бес - смерт - ных Тво - их та - ин.

D. 

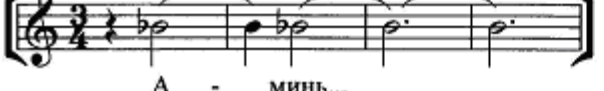
4-ая фраза
У - тве - рди нас во Сво-ей свя - ты - ни.

D. 

5-ая фраза *mf*
При - час - ти - ти - ся свя - тых пре чис - тых

D. 

6-ая фраза
и бес - смерт - ных Тво - их тайн...

D. 

pp
А - минь...

Пример № 2

Песнопение «Да исполнятся уста»
Н. Д. Успенский «Образцы Древнерусского певческого искусства»

(ГИМ, Певческое собр. № 182, л. 29 об. и 30)*

Путь
Низ

А - ми - нь. Да и -
спол - ня - тся у - ста мо - я хва - ле - ни - я тво -
е - го - го - спо - ди я - ко да по - ю
сло - ву тво - ю я - ко спо -
до - билъ е - си насъ при - ча - сти - ти - ся свя -
тыхъ пре - чи - стыхъ и без - сме - ртныхъ
тво - ихъ та - инъ у - тво - рди
насъ во тво - ей свя - ты - ни
весь день по - у - ча - ти - ся пра - ве
тво - ей. Ал - ли - луй - я ал - ли -
луй - я а - пли - лу - йя.