

*На правах рукописи*

**Шевцова Ирина Валериевна**

**СОЧИНЕНИЯ СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ  
ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ:  
ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ, КОМПОЗИЦИИ И  
ТРАКТОВКИ ИНСТРУМЕНТА**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва — 2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского»

**Научный руководитель:**

доктор искусствоведения, профессор *Холопова Валентина Николаевна*

**Официальные оппоненты:**

*Маклыгин Александр Львович*, доктор искусствоведения, профессор ФГБОУ ВПО «Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г. Жиганова», проректор по научно-исследовательской работе, заведующий кафедрой теории музыки и композиции,

*Лейе Татьяна Евгеньевна*, кандидат искусствоведения, профессор ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки им. Гнесиных», профессор кафедры теории музыки.

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова»

Защита состоится 25 сентября 2014 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте [www.mosconsv.ru](http://www.mosconsv.ru)

Автореферат разослан «\_\_» июня 2014 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

М. В. Переверзева

## Общая характеристика работы.

### Актуальность темы диссертации.

Имя Софии Губайдулиной (1931) уже давно вписано в историю мировой музыкальной культуры, ее сочинения исполняются лучшими музыкантами в крупнейших концертных залах. При этом композитор по-прежнему ведет активную творческую жизнь, продолжая поиски новых музыкальных идей и смыслов и не переставая удивлять слушателей новизной звучания своих сочинений. Одним из любимейших инструментов Губайдулиной была и остается виолончель, а виолончельная музыка составляет значительную долю в творческом наследии композитора. Регулярно обращаясь к этому инструменту с 1972 года, Губайдулина к 2013 году создала 14 сочинений для солирующей виолончели, а также несколько камерных ансамблей с ее участием. Обращение композитора к этому инструменту стимулировали такие выдающиеся виолончелисты как М. Ростропович, Д. Герингас, И. Монигетти, В. Тонха, Н. Гутман, Н. Шаховская.

Изучение творчества Губайдулиной является неотъемлемым элементом современного музыкального образования. Периодически появляются отечественные и зарубежные теоретические работы, посвященные сочинениям композитора. Однако виолончельная музыка Губайдулиной до сих пор не становилась объектом отдельного исследования ни за рубежом, ни в России.

Предметом исследования являются комплекс сочинений Губайдулиной, включающих виолончель (виолончели) в качестве солиста — пьесы, концерты, ансамбли. Виолончельные сочинения рассматриваются с разных точек зрения: анализируются философские идеи и концепции, лежащие в основе авторского замысла, приводится подробный музыкальный анализ каждого произведения, выявляются особенности трактовки инструмента.

В качестве материала исследования привлекаются печатные издания, автографы вариантов отдельных сочинений, аудио- и видеозаписи.

Цели и задачи работы. Целью работы является создание комплексной характеристики виолончельного творчества Губайдулиной. Этим обусловлены основные задачи исследования:

- охарактеризовать философские концепции, заключенные в творчестве композитора,
- сопоставить их с философско-эстетическими идеями композиторов из ближайшего окружения Губайдулиной,
- систематизировать комплекс музыкальных символов, используемых композитором, и выявить их семантические значения,
- обобщить основные виды музыкальной композиции,
- осуществить подробный анализ каждого сочинения с точки зрения музыкальной композиции и музыкального содержания,
- выявить смысловую роль виолончели и эволюцию трактовки инструмента в творчестве Губайдулиной

Методология исследования базируется на комплексном подходе, объединяющем методы анализа философских концепций, методы теории музыкального содержания, теории музыкальной формы, теории исполнительства.

Степень изученности проблем диссертации. На русском и иностранных языках существует значительное количество работ, в том числе монографий, посвященных различным аспектам творчества Губайдулиной. Рассмотрим исследования, связанные со следующей проблематикой, актуальной для данной диссертации: философско-религиозные идеи в творчестве композитора, проблемы музыкального содержания, проблемы музыкальной композиции, трактовка виолончели.

*Философско-религиозные идеи в творчестве композитора:*

Основные философские идеи и концепции, повлиявшие на мышление композитора, называет крупный исследователь ее творчества В. Холопова в своей монографии «София Губайдулина»<sup>1</sup>.

Три интервью В. Лукомской на английском языке («Евхаристия в моём воображении», «София Губайдулина: “Моё желание — всегда бунтовать, плыть против течения”» и «Слушая подсознательное») содержат сведения о значении православной литургии и таинства Евхаристии в мировоззрении Губайдулиной<sup>2</sup>. В беседе с Лукомской композитор также раскрывает связь конкретных философских идей с музыкальным языком.

Дж. МакБёрни (McBurney) в статье «Встреча с Губайдулиной», посвященной премьере симфонии «Слышу...Умолкло...», обсуждает религиозную направленность творчества композитора и пересечение культур Запада и Востока в ее музыке<sup>3</sup>.

М. Курц (Michael Kurtz) в своей монографии «София Губайдулина. Биография» приводит богатейший фактологический материал о жизни и творчестве композитора, собранный им в ходе многочисленных интервью с друзьями, родственниками и исполнителями Губайдулиной<sup>4</sup>. Автор также цитирует высказывания композитора о философских идеях, лежащих в основе замысла того или иного сочинения. Подобная информация позволяет делать выводы об особенностях философско-религиозного мировосприятия композитора, хотя сама по себе книга не содержит каких-либо аналитических обобщений.

---

<sup>1</sup> Холопова В. София Губайдулина. Монография. Интервью Энцо Рестаньо — София Губайдулина. 3-е изд. М.: Композитор, 2011. 408 с.

<sup>2</sup> Lukomsky V. Hearing the Subconscious: Interview with Sofia Gubaidulina // Tempo, № 209, 1999. p. 27-31.

Lukomsky V. Sofia Gubaidulina: “My Desire is Always to Rebel, to Swim Against the Stream” // Perspectives on New Music, № 36 (1), 1998. p.5-41.

Lukomsky V. The Eucharist in My Fantasy: Interview with Sofia Gubaidulina // Tempo, № 206, 1998, p.29-35.

<sup>3</sup> McBurney G. Encountering Gubaidulina // Musical Times, № 129 (1741), 1998. p. 120-125.

<sup>4</sup> Kurtz M. Sofia Gubaidulina. A Biography. Indiana University Press. 2007. 337 p.

В указанной выше литературе очерчен круг религиозно-философских влияний, оказавших воздействие на композитора. Не исследованным остается собственное мировоззрение Губайдулиной как мыслителя, вступающего в диалог с различными философскими концепциями.

*Проблемы музыкального содержания:*

Для анализа музыкального содержания используется категориальный аппарат, разработанный в ряде работ В.Холоповой. Он включает теории трех сторон музыкального содержания, специального и неспециального музыкального содержания, а также понятие «параметр экспрессии» («Три стороны музыкального содержания»<sup>5</sup>, «Специальное и неспециальное содержание»<sup>6</sup>, «Параметр экспрессии в музыкальном языке С. Губайдулиной»<sup>7</sup>).

В.Гилярова в своей статье «Евангельская тема "Семь слов Спасителя на кресте" в христианской культуре» рассматривает сочинения Шютца, Гайдна и Губайдулиной как попытку художественного воплощения экзегезы<sup>8</sup>. Автор анализирует евангельский контекст и связи перечисленных произведений с жанром Страстей.

Работа К. Хёценекер (Katarine Hötzenecker) «Семантический композиционный концепт сонаты Софии Губайдулиной *Радуйся!* с учётом набросков и неопубликованной предварительной версии» основана на анализе

---

<sup>5</sup> Холопова В. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Москва-Уфа, 2002. С. 55- 76.

<sup>6</sup> Холопова В. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. М.: ПРЕСТ, 2008. 32с.

<sup>7</sup> Холопова В. Параметр экспрессии в музыкальном языке С. Губайдулиной // Музыка XX века. Московский форум: материалы международных научных конференций / Научные труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского, сб. 25. М.: Московская консерватория, 1999. С 153–160.

<sup>8</sup> Гилярова В. Евангельская тема "Семь слов Спасителя на кресте" в христианской культуре // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры / Сб. трудов Российской академии музыки им. Гнесиных, вып. 129. М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. С. 82-114.

эскизов композитора к сонате «Радуйся!», что дает автору основание делать выводы о заложенной в сочинении программности<sup>9</sup>.

В последние годы появилось большое количество зарубежных исследований, сфокусированных на проблемах музыкальной символики в музыке Губайдулиной. Это работы К. Арно (Corinne Arnaud) «*Concordanza* Софии Губайдулиной (1971): нахождение баланса между свободой и тоталитаризмом»<sup>10</sup>, Ф. Ниари (Fay Neary) «Символическая структура в музыке Софии Губайдулиной»<sup>11</sup>, М. Берри (Michael Berry) «Важность телесного жеста в музыке для низких струнных Софии Губайдулиной»<sup>12</sup>, Ян-Ми Ли (Young-Mi Lee) «Музыкальное содержание и интерпретация символов в “Две тропы: Посвящение Марии и Марфе” Софии Губайдулиной»<sup>13</sup>, Ж. Смит (Jenna Smith) «Скрипичный концерт *Offertorium*: теология и музыка в диалоге»<sup>14</sup>, К. Страуд (Cara Stroud) «“Метафора невозможности единения”: процесс экспансии в первом струнном квартете Губайдулиной»<sup>15</sup>. Исследователи игнорируют другие стороны содержания: изобразительную и важнейшую для Губайдулиной эмоциональную сторону. Заявленные же в названиях работ проблемы музыкальной символики далеко не всегда оказываются в достаточной степени разработанными.

Наиболее фундаментальным из всех перечисленных выше работ представляется исследование Смита. Автор использует интертекстовый метод

---

<sup>9</sup> Hötzenecker K. Das semantische Kompositionskonzept Sofia Gubaidulinas Sonate *Freue dich!* unter besonderer Berücksichtigung der Skizzen und der unveröffentlichten Erstfassung. Diplomarbeit. Wien, 2010. 141 S.

<sup>10</sup> Arnaud C. Sofia Gubaidulina's *Concordanza* (1971): Finding Balance between Freedom and Totalitarianism. University of California, 2004. 81p.

<sup>11</sup> Neary F. Symbolic Structure in the Music of Sofia Gubaidulina, DMA document, Ohio State University, 2000. 128 p

<sup>12</sup> Berry M. The Importance of Bodily Gesture in Sofia Gubaidulina's Music for Low Strings // Music Theory Online 15, № 5, 2009. URL: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.5/mto.09.15.5.berry.html> (дата обращения 21.02. 2013)

<sup>13</sup> Lee, Young-Mi. Musical Contents and Symbolic Interpretation in Sofia Gubaidulina's "Two Paths: A Dedication to Mary and Martha", DMA document. The Ohio State University, 2007. 73p

<sup>14</sup> Smith J. Sofia Gubaidulina's violin concerto *Offertorium* : theology and music in dialogue. Master's thesis. University of Montreal, 2010. 122 p.

<sup>15</sup> Stroud C. "A metaphor for the impossibility of togetherness": expansion processes in Gubaidulina's first string quartet. Master's thesis. University of North Texas, 2012. 66 p.

Х.Эпштайн (Heidi Epstein), сочетающий междисциплинарный подход с теологическим анализом музыки. Мировоззрение Губайдулиной рассматривается в связи с влиянием русской православной церкви. Смит проводит параллели между мыслями композитора и идеями современных русских теологов (П. Евдокимов, Г. Папросский, А. Шмеман), работы которых, скорее всего, неизвестны Губайдулиной. Смит рассматривает «Offertorium» как равноправного участника теологического диалога, генерирующего собственную мировоззренческую позицию. В настоящей работе будет показано, что это верно и по отношению к другим сочинениям Губайдулиной.

Статья Берри посвящена исследованию жестов-движений как музыкальных символов Губайдулиной, при этом показана их связь с явлениями вне музыкальной композиции.

Арно и Ниари указывают на важность философских и религиозных тем в творчестве композитора, проводят музыковедческий анализ избранных ими произведений, но не углубляются в исследование религиозных и культурных влияний в музыке Губайдулиной.

Страуд приводит основательный музыкальный анализ Первого квартета, развивая идеи Уильямса<sup>16</sup> и показывая, как средствами музыкального языка (хроматический «клин» в сфере звуковысотности, аддитивное укрупнение ритма) реализуется «метафора невозможности объединения». Ссылаясь на статью С. Саркисян<sup>17</sup>, автор исследования утверждает, что для Губайдулиной первый квартет имеет религиозное значение и, кроме того, может быть истолкован как катехизис ее композиционного метода. Идею дезинтеграции, лежащую в основе сочинения, Страуд трактует в физическом смысле, как удаление участников ансамбля друг от друга. Нераскрытым остается более

---

<sup>16</sup> Williams J. *Discontinuous Continuity?: Structural Analysis of Sofia Gubaidulina's String Quartets*. Master's thesis, University of Cincinnati, 2007.

<sup>17</sup> Sarkisjan S. *Die Streichquartette Sofia Gubaidulinas als Versuch der Erschliessung des sonoristischen Raum* // *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 36, 2005, № 2. S. 271-286.



глубокий смысловой пласт, связанный с близкой для Губайдулиной философией экзистенциализма.

Работа Ли, на наш взгляд, не дает значительной информации, поскольку ее первая часть основана на формальном анализе структуры сочинения “Две тропы: Посвящение Марии и Марфе”, а вторая часть содержит общие положения о символике в музыке Губайдулиной, скомпилированные из разных источников. Автор описывает 3 символа: крест, трансфигурацию, дихотомию земного и небесного. Все разнообразие философско-эстетического содержания в музыке Губайдулиной фактически сведено к религиозной теме.

В названной литературе не исследованным остается музыкальное содержание в его целостности, единстве всех его трех сторон в творчестве Губайдулиной после 1991 года. Связь между философскими идеями Губайдулиной и музыкальным языком ее сочинений намечена лишь фрагментарно. Не существует также и единого свода музыкальной символики, которую использует композитор.

*Композиционные проблемы:*

В. Холопова в своей монографии рассматривает вопросы музыкальной формы и драматургии в сочинениях композитора, делает конкретный анализ формы основных произведений Губайдулиной — камерных, симфонических, вокальных, доходя до 1991 года.

Монография В. Ценовой «Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной» основана на изучении черновиков композитора, хранящихся в архиве П. Захера в Базеле<sup>18</sup>. Автор исследует временные пропорции, используемые композитором на самом высоком уровне музыкальной формы, раскрывает понятие ритма формы, дает характеристику пропорций ряда Фибоначчи, демонстрирует композиционный метод Губайдулиной на примере некоторых сочинений 90-х годов.

---

<sup>18</sup> Ценова В. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной: Монографическое исследование. М.: Московская гос. консерватория им. П.И.Чайковского, 2000. 200 с

В статье «Об особенностях ладо-гармонического устройства «Сада радости и печали» С. Губайдулиной» А. Кудряшов анализирует гемитонику и ангемитонику как ведущие типы звуковысотной организации у этого композитора<sup>19</sup>. Результатом становится вывод о «полиформе», отражающей «бесконечно собираемую глубинную сущность человеческой личности». Интерес представляют философские обобщения автора, которые он делает на основании выводов из анализа ладовой и гармонической структуры сочинения.

Проблемами музыкальной композиции занимается и Дж. Милн (Jennifer Milne), которая даже предлагает периодизацию творчества Губайдулиной, основанную на появлении математических серий и микрохроматики в произведениях композитора<sup>20</sup>. При этом автор не учитывает уже существующую хорошо обоснованную периодизацию творчества композитора, разработанную В. Холоповой.

Несистематизированными остаются общие закономерности музыкальной формы, возникающие при взаимодействии в композиции Губайдулиной новаторских концепций формы с классическими принципами формообразования, такими как репризность, рефренность и вариационность. Нет исследований, содержащих последовательный анализ композиции виолончельных сочинений Губайдулиной, написанных после 1991 г.

#### *Трактовка виолончели:*

На данный момент не существует исследований, посвященных трактовке виолончели в музыке Губайдулиной. Более того, на русском языке не доступна даже общая информация о трактовке инструмента в последней трети XX века<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Кудряшов А. Об особенностях ладо-гармонического устройства «Сада радости и печали» С. Губайдулиной // Проблемы музыкознания. Музыка. Язык. Традиции. Сборник научных трудов. Вып. 5. Л.: Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова, 1990. С. 179-191.

<sup>20</sup> Milne J. The Rhythm of Form: Compositional Processes in the Music of Sofia Gubaidulina. Ph.D. Dissertation. University of Washington, 2007. 234 p.

<sup>21</sup> В феврале 2014 года прошла защита диссертации В. Бойковой «Расширенные исполнительские техники в творчестве Зигфрида Пальма: на пути к новому виолончельному искусству», текст которой был недоступен к моменту завершения данной работы.

Свод новейших исполнительских приемов и техник кратко очерчен в статье Ф.-М. Уитти (Frances-Marie Uitti) «Границы техники»<sup>22</sup>, а обзор особенностей современного виолончельного репертуара можно найти в статьях Р. Стоуэлла (Robin Stowell) «Соната», «Концерт» и «Другой сольный репертуар», опубликованных в английском сборнике «Кембриджский справочник по виолончели»<sup>23</sup>.

Как пример исследования, ориентированного на практическое использование, можно привести работу «Путеводитель дирижера по “Страстям по Иоанну” Губайдулиной»<sup>24</sup>. Ее автор В. Ченг (Wei Cheng) посвящает отдельный раздел вопросам, касающимся интерпретации сочинения и работы дирижера с оркестром.

Научная новизна диссертации состоит в создании первого полного исследования виолончельной музыки Губайдулиной. Работа имеет междисциплинарный характер: сочинения для виолончели рассматриваются с широких философских позиций, в аспектах музыкального содержания и композиции, а особенности трактовки виолончели — в контексте основных новаций, возникших в виолончельной музыке во второй половине XX века. Впервые представлены анализы следующих произведений: «Из Часослова», «И: Празднество в разгаре», «Quaternion», «Sonnengesang», «Мираж: Танцующее солнце», «У края пропасти», «Ravvedimento» и «Repentance». Также впервые в отечественной литературе приводится и информация о новейшей исполнительской технике второй половины XX века.

---

<sup>22</sup> Uitti F.-M. The frontiers of technique // The Cambridge companion to the cello. Cambridge University Press, 2006. P. 211-223.

<sup>23</sup> Stowell R. The sonata // The Cambridge companion to the cello. Cambridge University Press, 2006. P. 116-136

Stowell R. The concerto // The Cambridge companion to the cello. Cambridge University Press, 2006. P. 92-115.

Stowell R. Other solo repertory // The Cambridge companion to the cello. Cambridge University Press, 2006. P. 137-159

<sup>24</sup> Cheng W. A Conductor's Guide to Sofia Gubaidulina's St. John Passion. DMA Document. Graduate School of the University of Cincinnati, 2006. 103 p.

Положения, выносимые на защиту:

- сосуществование в мировоззрении Губайдулиной философских идей разных эпох и народов,
- движение композитора к духовному универсализму, включающему все христианские конфессии и другие верования,
- развитость неспециального содержания, включающего скрытые сюжеты и, в отдельных случаях, словесные программы,
- персонификация виолончели в качестве образа человеческой личности

Теоретическая и практическая и значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в исследованиях, касающихся других сфер творчества Губайдулиной, в курсе лекций по современной музыке и истории исполнительства, а также в исполнительской практике.

Апробация работы. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского 22 июня 2013 г. Ряд научных положений исследования был представлен автором на Всероссийской научной конференции «Христианские образы в искусстве», состоявшейся в РАМ им. Гнесиных 20-21 апреля 2010 г, а также на Международной научно-практической конференции к 80-летию Софии Асгатовны Губайдулиной, проводившейся в МГК им. Чайковского 23 ноября 2011 г.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, 3-х глав, заключения и библиографии, насчитывающей 128 позиций на русском и иностранных языках. Первая глава «Философские концепции в творчестве Губайдулиной» состоит из следующих параграфов: 1. Диалог Восток — Запад в философии музыки Губайдулиной, 2. Проблема противоположностей как универсальная основа философского мышления, 3. Смысл человеческого существования, 4. Восприятие веры: путь к универсализму, 5. Идея первичности звука как природной первоосновы музыки, 6. Сравнение с

философскими концепциями композиторов из ближайшего окружения Губайдулиной.

Вторая глава «Проблемы музыкального содержания и композиции в произведениях для виолончели» состоит из следующих параграфов: 1. Общие закономерности музыкального содержания, 2. Общие закономерности музыкальной композиции, 3. Анализ музыкального содержания и композиции в конкретных произведениях.

Третья глава «Новаторская трактовка смысловой функции и исполнительской техники виолончели» содержит следующие параграфы: 1. Развитие трактовки виолончели в истории музыки, 2. Виолончель в творчестве Губайдулиной, 3. Эволюция трактовки виолончели в творчестве Губайдулиной.

### **Основное содержание работы.**

В *Первой главе* речь идёт о философских концепциях в творчестве Губайдулиной в контексте диалога Восток — Запад. В круг интересов композитора всегда входили идеи и представления, принадлежащие как западной, так и восточной цивилизации. Актуальность проблемы культурного взаимодействия Востока и Запада в творчестве Губайдулиной обусловлена также некоторыми фактами биографии композитора: родившись в Казани, городе, где пересекаются мусульманские и христианские традиции, Губайдулина в сознательном возрасте приняла православное крещение, несмотря на то, что ее дед был муллой.

Проблема взаимодействия культур Востока и Запада возникла еще в эпоху античности, а ее дальнейшее развитие включило в себя несколько этапов, связанных с изменениями политических, социальных и культурных реалий.

История рассмотрения европейцами проблемы Восток — Запад в XX веке эволюционировала от полного разграничения и противопоставления понятий к сближению, декларирование их сходства и, наконец, в сторону современного взгляда, отмечающего процесс диалога двух культур, но невозможность их

сопоставления в одной плоскости из-за несходства категориального аппарата западных и восточных языков.

Музыка Губайдулиной представляет собой своеобразную площадку для этого диалога. В **сфере художественно-философских идей** композитора органично переплетаются элементы западной и восточной философии. Запад представлен философией Платона, Н. Кузанского, Гегеля, Гуссерля, Штайнера, идеями М. Экхарта, Г. Сковороды, С. Кьеркегора, К. Юнга. Восток включает философию Лао-Цзы, Шри Ауробиндо, «И-цзин», египетские и тибетские «Книги мёртвых». В **сфере музыкального языка** Губайдулиной доминирует западный тип мышления с характерной для него опорой на конфликтный тип драматургии и формообразующий принцип контраста, а также на западный свод музыкальных форм. Основной путь взаимодействия Запада и Востока в этой сфере — обогащение западного академического музыкального языка экзотическим восточным колоритом.

Далее рассматривается основная философская проблематика творчества Губайдулиной: идея противоположностей как универсальная основа философского мышления, поиск смысла человеческого существования, проблема веры, идея первичности звука как природной основы музыки.

В поисках принципов логической организации музыкального произведения Губайдулина пришла к **идее противоположностей — универсальной основе человеческого мышления**. Опираясь, с одной стороны, на лингвистический систему бинарных оппозиций Пражского кружка, а с другой стороны, на разработки темы противоположностей в творчестве западных и восточных философов<sup>25</sup>, композитор распространила принцип бинарных *опозиций* на музыкальное мышление.

В сфере философских концепций Губайдулиной этот принцип воплотился в важнейшей для творчества композитора идее противопоставления земного и

---

<sup>25</sup> Речь идет о древнекитайском принципе инь и ян, философии Лао-Цзы, coincidentia oppositorum Н. Кузанского, диалектике Гегеля, идеях П. Флоренского.

божественного миров: образов «здесь» и «там». В сфере музыкального языка мышление противоположностями выявляется главным образом через две функции параметра экспрессии — консонанс и диссонанс экспрессии (теоретическая разработка В. Холоповой). Каждая из них характеризуется определенным комплексом средств музыкальной выразительности, включающим артикуляцию, способы звукоизвлечения, особенности мелодики, ритмики и фактуры.

**Проблема смысла человеческого существования** представляется определяющей для гуманистически направленного творчества Губайдулиной, центром которого является человек, его духовный развитие. При этом взгляды композитора эволюционируют на протяжении ее творческого пути от позиций французского экзистенциализма через идеи философии дзэн к концепции творчества Н. Бердяева.

Влияние *экзистенциализма* проявляется в утверждении разобщенности, дезинтеграции человечества в концепциях некоторых сочинений Губайдулиной, таких как Первый струнный квартет и Концерт для фагота и низких струнных. Значимость для композитора *философии дзэн* обуславливает присутствие в ее творчестве созерцательности как типа мировосприятия. Созерцание как способ достижения гармонии с внешней и с внутренней природой человека, — идея, которую композитор использует в некоторых своих сочинениях для снятия конфликта в финале. Влияние на Губайдулину *философии Бердяева* трудно переоценить: определение философом смысла творчества как продолжения человеком дела Божественного творения стало ключевой мыслью для самосознания композитора. Сравнение Бердяевым творческого пути гения с жертвенностью жизни святого соотносится с восприятием Губайдулиной процесса воплощения звукового образа в реальную музыкальную форму как шествия на Голгофу, распятия художника.

**Проблема веры** в мировоззрении Губайдулиной связана со стремлением к религиозному универсализму, признанию ценности любых проявлений

истинной духовности, вне зависимости от их конфессиональной принадлежности. Важнейшее значение в творчестве композитора имеет христианство: символ креста, евангельские и апокалипсические сюжеты присутствуют во многих ее сочинениях. При этом Губайдулина интересуется восточными духовными практиками и магией, что также находит отражение в концепциях и тематике некоторых ее произведений. В сфере музыкального языка стремление к религиозному универсализму проявляется в использовании в мелодике интонационных архетипов, восходящих одновременно к нескольким религиозно-культурным традициям.

**Идея первичности звука** в творчестве композитора имеет корни как в восточной (философия Лао-Цзы), так и в западной традиции (антропософия Р. Штайнера). Произрастание смысла звука из его естественных свойств — высоты, продолжительности, состава обертонов, тембра — выводит музыкальный язык композитора за пределы какой-либо одной культурной традиции. Идея природного происхождения звука культивировалась в музыкальных импровизациях группы «Астрея», постоянными членами которой, помимо Софии Губайдулиной, были композитор Виктор Суслин и (во втором составе) его сын, контрабасист Александр Суслин.

Завершает Первую главу раздел, посвященный сравнению идей Губайдулиной и философских концепций композиторов из ее ближайшего окружения (Шнитке, Денисова, Суслина).

**Вторая глава** посвящена проблемам музыкального содержания и композиции в произведениях Губайдулиной для виолончели.

Первый параграф содержит обобщение по закономерностям музыкального содержания. В музыке Губайдулиной развиты оба аспекта музыкального содержания — специальное (присущее лишь музыкальному искусству) и неспециальное (существующее и вне музыки). Однако необходимо отметить важную смыслообразующую роль неспециального содержания. В сфере специального содержания выделяется тембрика, что связано с важностью для



Губайдулиной сонорной сферы — сонорики и сонористики. Сфера неспециального содержания у Губайдулиной связана с воплощением в музыке концепций философов, поэтических произведений, использованием религиозно-культовых музыкальных жанров, евангельских текстов, авторских сюжетных фабул.

Далее выявляются общие закономерности музыкального содержания с позиции трех сторон содержания — эмоциональной, изобразительной и символической. Важность эмоциональной стороны содержания обусловлена гуманистической направленностью творчества композитора, присутствием в ее музыке явления *персонификации* виолончели, наделением инструмента образом личности. Изобразительная сторона содержания занимает гораздо более скромное место. Почти все изобразительные элементы в сочинениях Губайдулиной выявляются через другие стороны содержания — эмоциональную и символическую. Значимость символической стороны содержания трудно переоценить. Система музыкальной символики, сложившаяся в творчестве композитора, охватывает все элементы музыкального языка, включая регистры, приемы звукоизвлечения и даже части инструмента.

Второй параграф посвящен выявлению общих закономерностей музыкальной композиции.

Наиболее характерный для Губайдулиной тип формообразования — это использование сквозной структуры с большим количеством разделов, обладающей структурным каркасом в виде схемы музыкальной композиции классического типа. При этом из всего корпуса классических форм композитор чаще всего использует трёхчастную и сонатную формы. В качестве вспомогательного способа организации композитор применяет такие музыкально-композиционные принципы формообразования как вариационность, репризность и рефрэнность. При совмещении этих

формообразующих основ образуется явление полиструктуры, уровни которой не всегда совпадают по «вертикали» схемы.

Среди других формообразующих элементов выделяется использование парных контрастов в сфере звуковысотной организации (диатоники и хроматики / микрохроматики, тональности / атональности) и комплексного музыкального тематизма.

Далее речь идет об актуальности в музыке XX века психологических и лингвистических (общезыковых) принципов формообразования. *Психологические принципы* включают в себя работу с такими психологическими категориями как интерес, ожидание, предсказуемость, неопределенность, установка, смена установки, захват внимания, импульс, энергетика, напряжение, расслабление, нарушение и восстановление инерции и т.д. *Лингвистический принцип* формообразования подразумевает использование общезыковой закономерности бинарных оппозиций.

В третьем параграфе приводится подробный анализ виолончельных сочинений Губайдулиной.

«**Detto-II**» для виолончели и ансамбля инструменталистов (1972), название которого переводится с итальянского как «сказанное», воплощает идею взаимодействия солиста (проповедника) и группы *ripieni* (паствы). Их отношения эволюционируют от полного непонимания (консонанс экспрессии в основе партии виолончели и диссонанс экспрессии в партии ансамбля инструментов) к сближению на основе тематизма солиста.

**10 этюдов** для виолончели соло (1974) представляют собой своеобразную энциклопедию выразительных возможностей виолончели. Своего рода сюжетная фабула цикла связана с взаимодействием «героев» каждой из 10 миниатюр — приемов звукоизвлечения, которые группируются на основании полярного контраста: *legato* — *staccato*, *arco* — *pizzicato*, *sul ponticello* — *sul tasto* и т.д.

«**In croce**» для виолончели и органа (1979) имеет 2 варианта перевода названия: «крест-накрест» и «на кресте». Притом, что связь с религиозной тематикой в данном случае преподносится лишь как ассоциация, символика креста присутствует в сочинении на 3 различных уровнях. Восходящее движение виолончели и нисхождение партии органа образуют форму креста на макроуровне всего произведения, перекрещивающееся движение голосов в кульминации формирует образ креста на фактурном уровне, а интонационное строение партии виолончели представляет собой фигуру креста на микроуровне.

Соната «**Радуйся!**» для скрипки и виолончели (1981/87) содержит открытое обращение к евангельской теме через заголовки частей — цитаты из Священного Писания. Не менее важный пласт неспециального содержания, связан с философией Г. Сковороды, творчество которого Губайдулина изучала во время работы над сочинением. С одной стороны, в произведении последовательно воплощается сюжетная фабула, отражающая события, приведшие к распятию Христа, и Его Воскресение. С другой стороны, композитор воплощает в музыкальном языке такие важные идеи Сковороды, как близость земного и божественного мира (образы «здесь» и «там»), возможность обретения человеком Бога в своей душе.

Сочинение «**Семь слов**» для виолончели, баяна и струнного оркестра (1982) также связано с евангельским сюжетом распятия, который разворачивается в рамках семичастной композиции, организованной по принципу сквозного развития единого тематического комплекса. Участники ансамбля символизируют три божественные ипостаси: баян — Бог-Отец, виолончель — Бог-Сын (Иисус), струнные — Святой Дух.

Концерт «**Из Часослова**» для виолончели, оркестра, мужского хора и речитатора (женский голос) (1991) написан на стихи Р. М. Рильке. Через религиозное мировоззрение австрийского поэта Губайдулина отражает собственное восприятие религии: отказ от обрядовой стороны веры,

дерзновенное стремление к диалогу с Богом, потребность в разговоре «на равных». Образ главного героя — монаха, исповедующегося перед лицом смерти — воплощает виолончель, хор и чтец дополняют ее монолог поэтическими строфами.

Сочинение «**И: Празднество в разгаре**» для виолончели и оркестра (1993) обращено к теме Апокалипсиса. Название взято из стихотворения Г. Айги, в поэтическом тексте которого образы революции сопоставляются с апокалиптическими образами Страшного Суда. В основе сочинения Губайдулиной лежит идея прорастания мотивов танца в музыкальной ткани, включая партию солиста, приводящая в кульминации произведения к «разгулу» танцевальных ритмов, символизирующих негативное, дьявольское начало.

В «**Quaternion**» для 4 виолончелей (1996) использована идея из высшей математики о действительных и мнимых компонентах математической системы, ставшая метафорой реального звучания виолончели (*arco*, *pizzicato*) и необычных видов звукоизвлечения (игра наперстками, рикошет древком смычка, игра пальцами по струнам и т.д.). Интересен драматургический итог сочинения: ансамбль виолончелей приходит к унисону в сфере «мнимого» звучания (*arco sul piolo* — игра смычком на подгрифнике), поскольку все возможности достичь согласия в реальном звучании исчерпаны.

Сочинение «**Sonnengesang**» для виолончели, камерного хора и ударных (1997) инспирировано личностью М. Ростроповича и манерой его игры на виолончели. При этом произведение обладает и вторым смысловым пластом, связанным с воссозданием жития Франциска Ассизского, знаменитая лауда которого стала текстовой основой сочинения Губайдулиной. Композитор использует здесь ряд приемов, символизирующих преодоление физических границ человеческого тела: 4-кратная перестройка басовой струны на полтона вниз, игра на виолончели с помощью деревянной палочки (дальнейший уход от тембра инструмента), покидание виолончелистом своего инструмента и игра на большом барабане, а затем флексатоне.

«**Мираж: Танцующее солнце**» для 8 виолончелей (2002) открывает совершенно новую сферу в творчестве композитора: Губайдулина обращается в этом сочинении к идее нерукотворной природы звучания через использование разомкнутого квинтового круга тональностей, натуральных флажолетов и мажорных трезвучий, являющихся частью обертонового ряда. Другой характерной чертой этого сочинения является широкое использование танцевальных ритмов, лишенных своей негативной семантики. Все произведение выдержано в светлых праздничных тонах, что представляется очень редким случаем в музыке Губайдулиной.

Произведение «**У края пропасти**» для 7 виолончелей и 2 аквафонов (2002) продолжает тему Апокалипсиса в творчестве композитора. При этом Губайдулина переосмысливает некоторую сложившуюся в ее виолончельных сочинениях символику. Например, пространство между грифом и подставкой символизирует в данном случае образ пропасти, а движение в верхний регистр — соответственно, приближение к ее краю.

«**Ravvedimento**» для виолончели и квартета гитар (2007) и «**Repentance**» для виолончели, трех гитар и контрабаса (2008) представляют собой версии одного и того же сочинения для разных исполнительских составов. Оба названия переводятся на русский язык как «раскаяние». В необычном тембровом сочетании виолончели и гитар композитор находит новые выразительные возможности: в основе сюжетной фабулы сочинения — встречи виолончели с мистическим, а иногда и «потусторонним» звучанием гитар.

В конце Второй главы на основании приведенных анализов и в соответствии с существующей периодизацией творчества Губайдулиной приводится следующая классификация виолончельных сочинений композитора: к 1-й группе относятся «**Detto-II**» и 10 этюдов, ко 2-й — «**In stose**», «**Радуйся!**» и «**Семь слов**», в 3-ю группу включаются «**Из Часослова**», «**И: Празднество в разгаре**», «**Quaternion**» и «**Sonnengesang**», а в 4-ю — «**Мираж: Танцующее солнце**», «**У края пропасти**» и «**Ravvedimento**» / «**Repentance**».

*Третья глава* посвящена трактовке виолончели в сочинениях Губайдулиной.

В первом параграфе рассматривается развитие виолончельной техники в истории музыки. В конце XVII века виолончель, ранее выполнявшая басовую функцию в группе *basso continuo*, приобретает значение сольного инструмента. В XVIII веке основная линия развития трактовки инструмента связана с формированием виртуозной техники, с попыткой освоить технические возможности скрипки. Уже в эту эпоху появляются способы звукоизвлечения, которые станут очень востребованы в музыке XX века: *pizzicato*, натуральные флажолеты, *ponticello*, *sulla tastiera* (игра у грифа).

В XIX веке с появлением национальных исполнительских школ, формируется классическая виолончельная техника, которая и в наши дни является основой академического виолончельного репертуара. Интенсивнее всего развиваются те возможности инструмента, которые вписываются в эстетику романтизма: кантиленная природа звукоизвлечения, способность передавать широкий спектр человеческих эмоций.

Виолончельная музыка XX века развивается в двух направлениях. Первое характеризуется опорой на классическую виолончельную технику. Новаторство в этом случае реализуется через наполнение традиции новым содержанием и новыми эмоциями благодаря обновлению гармонического языка, стилевым аллюзиям, жанровым ассоциациям, скрытой и декларируемой программности.

Второе направление развития связано с изобретением принципиально новых техник игры на виолончели, радикальным изменением представлений о качестве звука и, наконец, модификациями самого инструмента. Среди музыкальных стилей и техник композиции XX века, повлиявших на трактовку виолончели, необходимо отметить сериализм, алеаторику, сонорику, минимализм, микрохроматику, жанр инструментального театра, электронную музыку.

В ответ на кардинальное изменение музыкального языка сформировалась новая виолончельная техника, отвечающая самым смелым фантазиям. Например, технология звукоизвлечения одновременно двумя смычками, разработанная Ф.-М. Уитти, позволяет исполнять четырехзвучные аккорды без арпеджато, извлекать звучание из любой комбинации несоседних струн, а также одновременно использовать контрастные приемы, артикуляцию и динамику. Применение электроники дает возможности любых модификаций тембра инструмента. С другой стороны, подобное расширение технического арсенала неизбежно приводит к нивелированию кантиленой природы виолончели и тех ее тембровых качеств, которые ассоциируются с голосом человека. Эту тенденцию можно описать как *дегуманизацию* инструмента.

Во втором параграфе речь идет о трактовке виолончели в творчестве Губайдулиной с характерным для композитора сочетанием традиций и новаторства. Мышление Губайдулиной связано с классическими принципами, при этом в своей виолончельной музыке она использует почти все новации XX века, кроме компьютерных технологий.

Важное значение для композитора имеют акустические основы звука, которые определяют особенности звуковысотной системы каждого конкретного сочинения. Например, тональность и микрохроматику Губайдулина воспринимает как разные полюса притяжения в структуре обертонового ряда.

С точки зрения акустических свойств виолончель привлекает композитора своим низким регистром, открывающим богатые тембровые возможности. С другой стороны, низкий регистр дает Губайдулиной возможность погружения в излюбленную сферу Тьмы.

Тембр виолончели воплощает для композитора голос человека, поэтому ключевым моментом в трактовке инструмента является опора на вокально-речевые интонации, что неразрывно связано с классическими традициями, идущими от романтической музыки XIX века. При использовании

Губайдулиной большинства новаций XX века, в трактовке виолончели определяющим становится *гуманистическое начало*.

Образ главного героя, воплощаемый в партии виолончели, существенно изменяется в ходе эволюции творчества композитора. В таких сочинениях как «Detto-II», «Семь слов», «Радуйся!» духовная позиция главного героя находится на незыблемой высоте, он является проповедником, пастором, носителем высших духовных ценностей. В более поздних произведениях — «Из Часослова», «И: Празднество в разгаре», «У края пропасти», «Repentance» — виолончель ассоциируется с обычным земным человеком, которому присущи все страсти и сомнения.

В работе освещается роль исполнителей в творческом процессе Губайдулиной. В разные периоды творчества композитор сотрудничает с такими виолончелистами как В. Тонха, И. Монигетти, М. Ростропович, Д. Герингас, Н. Гутман, Н. Шаховская, которые предлагали идеи и замыслы виолончельных сочинений. Работая над произведением для определенного исполнителя, Губайдулина изучает его манеру игры, присматривается к личностным качествам, создавая в своей музыке своеобразный психологический портрет музыканта. В партитурах композитора также зафиксированы открытия ее исполнителей в области звукоизвлечения («мерцающие» аккорды В. Тонха, глissандо на баяне Липса).

В третьем параграфе рассматривается эволюция трактовки виолончели в творчестве Губайдулиной в соответствии с предложенной выше классификацией.

Для 1-й группы характерно обращение к классическому арсеналу средств выразительности инструмента. Новые черты связаны с использованием нетрадиционных приемов звукоизвлечения без участия смычка, флажолетной техники и контролируемой алеаторики.

В сочинениях 2-й группы происходит формирование развитой системы музыкальной символики, при этом сам инструмент обретает символическое



значение (Виолончель олицетворяет Христа в сонате «Радуйся!» и в сочинении «Семь слов»). Серьезное развитие получает флажолетная техника (глиссандо флажолетами, двойные ноты, мерцающие аккорды и др.), зона звукоизвлечения виолончели расширяется благодаря включению пространства за подставкой.

Для 3-й группы характерно изменение трактовки виолончельной партии в сторону усиления субъективно-личностного начала. Это приводит к изменению функции каденций: разрастаясь по размеру, они становятся ключевыми смыслообразующими моментами формы. В каденциях композитор часто оставляет исполнителю возможность для импровизации, делая лишь наброски блоков музыкального материала. Другим способом усиления субъективного начала является включение элементов музыкального театра. В сфере звукоизвлечения появляется целая группа приемов, связанных с использованием дополнительного инструментария (палочек, наперстков, шариков и др.). Дальнейшее расширение зоны звукоизвлечения виолончели включает прием *arco sul ripolo* — извлечение звука смычком на подгрифнике.

Сочинения 4-й группы характеризуются обращением композитора к стилистике «новой простоты». В трактовке инструмента происходит отказ от использования дополнительного инструментария. Широкое использование флажолетной техники в этот период связано с усилением роли «природных» элементов в музыке Губайдулиной — трезвучий, обертонов, натуральных гармоник. Значительное развитие получает ансамблевая техника, причем самые сложные звуковые эффекты достигаются благодаря сочетанию относительно несложных для исполнения партий.

В конце Третьей главы даются сравнения виолончельных сочинений Губайдулиной с произведениями для виолончели близких ей по духу композиторов: Шнитке, Денисова и Суслина.

В *Заключении* диссертации подводится итог проведенного исследования по основным его проблемам: философские идеи творчества, музыкальное содержание и композиция, трактовка виолончели.

***Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,  
рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:***

1. *Великовская И.* Соната «Радуйся!» для скрипки и виолончели Софии Губайдулиной: диалог с философией Григория Сковороды // Научный вестник Московской консерватории. 2011. №4. С. 78-86 (0,5 п.л.).
2. *Шевцова (Великовская) И.* Трактовка виолончели в музыке Софии Губайдулиной и новации виолончельной техники второй половины XX века // Проблемы музыкальной науки. 2013. №2 (13). С. 220-224 (0,5 п.л.).
3. *Шевцова (Великовская) И.* Десять этюдов для виолончели соло Софии Губайдулиной: к вопросу интерпретации музыкальной формы // Музыковедение. 2013. №12. С. 3-10 (0,7 п.л.).

***Публикации в рецензируемых изданиях:***

1. *Великовская И.* София Губайдулина и Франциск Ассизский: «Sonnengesang» // Христианские образы в искусстве / РАМ им. Гнесиных: Сборник трудов 181 (3). М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. С. 249-258 (0,6 п.л.).
2. *Шевцова (Великовская) И.* «Из Часослова» Софии Губайдулиной: исповедь виолончели // Софии — с любовью: к 80-летию Софии Асгатовны Губайдулиной: материалы международной научно-практической конференции / Научные труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского, сб. 78. М.: Московская консерватория, 2014. С. 109-122 (0,7 п.л.).
3. *Шевцова (Великовская) И.* Соната «Радуйся!» для скрипки и виолончели Софии Губайдулиной: диалог с философией Григория Сковороды // Софии — с любовью: к 80-летию Софии Асгатовны Губайдулиной: материалы международной научно-практической конференции / Научные труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского, сб. 78. М.: Московская консерватория, 2014. С. 123-132 (повторная публикация статьи, вышедшей в 2011 году в журнале «Научный вестник Московской консерватории»).