

## **КОВАЛЕНКО РОМАН.**

### **СЕМАНТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ГАЛИНЫ УСТВОЛЬСКОЙ (на примере Симфонии № 2 «Истинная, Вечная Благость» для оркестра и голоса соло)**

Галина Уствольская создала собственный музыкальный язык, не имеющий корней или «родственников», формирующий абсолютно самостоятельный и оригинальный стиль со своим знаковым кругом. Изучение смысловых значений отдельных единиц художественного языка Уствольской, а также всей «сообщающейся системы» её искусства в целом, открывает этимологию её символизма, подлинный смысл образов, возникших и раскрывшихся в полной изоляции от внешнего мира.

Широко известно, что раздвижение пределов как композиторов, так и музыкантов-исполнителей в XX веке происходило в геометрической прогрессии. Но некоторых творцов внимание публики обошло стороной, на что были свои естественные и объяснимые причины. Один из ярчайших примеров подобного рода – Галина Ивановна Уствольская.

Важно подчеркнуть, что стиль её формировался в вакууме абсолютного творческого одиночества. Это тем более впечатляет, что речь идет о человеке, родившемся и жившем в «культурной столице» России – Санкт-Петербурге / Ленинграде, да ещё и в минувшем столетии, с его новаторским бумом и пафосом ниспровержения традиций, переизбытком общения и засильем средств массовой информации. Однако, согласно свидетельству К. Багренина, мужа Уствольской на протяжении последних сорока лет её жизни, с раннего детства Галина Ивановна принадлежала самой себе. Жизнь её не была насыщена внешними обстоятельствами, «все основные события происходили в ней самой». Она была крайне асоциальным и внутренне одиноким человеком, всё, что совершалось вокруг, её мало интересовало.

Лишь в ранних произведениях ещё не было сполна выявлено направление, к которому тяготело подсознание Уствольской. Как одной из

лучших учениц Д. Шостаковича, ей предсказывали великое будущее и известность. Впрочем, этот факт породил и один из устойчивых штампов – тезис о влиянии Учителя на свою студентку. Сам Дмитрий Дмитриевич отзывался о ней с уважением и восхищением, в одном из его писем есть строки: «не ты находишься под моим влиянием, а я под твоим».

Конечно, творчество Шостаковича, с его мощным «силовым полем» воздействия, накладывает определённую печать на ряд ранних произведений Уствольской (таких, как Концерт для фортепиано, струнного оркестра и литавр или Трио для кларнета, скрипки и фортепиано). Однако, начиная со Второй сонаты для фортепиано, созданной через три года после окончания консерватории, все её сочинения демонстрируют исключительно оригинальный, неповторимый облик.

С уверенностью можно утверждать, что большинство творений Уствольской обладает запредельной силой воздействия. Часть этой силы берёт своё начало в системе символов и знаков её музыкального языка, для «погружения» в которые необходим краткий экскурс в научную терминологию.

Напомним главное: семантика как часть семиотики изучает, *каким образом смыслы отдельных знаков связаны со смыслом целого текста*. По мнению Ю. Шрейдера, в задачу семантики входит выделение **темы** (о чём или о ком сообщается в тексте) и **ремы** (что именно сообщается). Семантика занимается изучением синонимических преобразований текста (тех, что сохраняют смысл) как в рамках одной знаковой системы, так и с переходом в другую. [ 5, 44 с. ]

Главная отличительная черта знаков-символов – способность быть заменителем обозначаемого, но одновременно с этим – неотожествленность знака и денотата (поскольку знак никогда не может *полностью* заменить обозначаемое), а также – многозначность соответствия «знак-денотат». Таким образом, в каждом отдельном случае словесная группа играет различную роль с целью достижения нужного результата.

Подобное взаимодействие знаковых систем, их особый «алгоритм» играет

колоссальную роль в творчестве Г. Уствольской, и прежде всего – в её симфониях.

Пять произведений, созданных ею в этом жанре, подобно семи симфониям Г. Канчели, являют собой единый макроцикл. Важнейшую роль в них играют сакральные слова-символы, причём применение их значительно расширяется по мере раздвижения диапазона значения самого символа. По мнению Н.Васильевой, «во всех «сакральных» симфониях Уствольской содержание вербализовано, но роль слова в каждом случае индивидуальна». [ 2, 144 с. ] Как отмечает сама Галина Ивановна в одном из редких своих интервью, ее симфонии «не религиозны, они только духовны». По её мнению, религиозность есть воплощение внешней атрибутики (церковь, иконы, догматика), духовность же раскрывает внутреннюю, глубинную сущность, состояние Духа. Отношение композитора к религии, церкви и миру работает в роли фильтра, пропускающего лишь материал для художественного созидания – материал, соответствующий формату, уровню и масштабу музыки Уствольской.

Проецируя сказанное на Вторую симфонию, созданную в 1979 году, сразу следует зафиксировать лексико-семантическую группу священных слов-символов, являющихся тремя «китами», на которые опирается всё произведение. Речь идёт о великих понятиях **«Истина»**, **«Вечность»** и **«Благость»**. Это – своего рода квинтэссенция сакрального текста, средневекового католического писания, автором которого является немецкий монах-бенедиктинец Герман Расслабленный (Герман из Райхенау, *18 июля 1013 - 24 сентября 1054*). Семиотика названных сакральных слов предполагает возможность их применения в ином значении, нежели в оригинальном тексте, а значит – вне ортодоксального церковного понимания. По сути, Уствольская переносит эти слова-символы из одной знаковой системы в другую, свою собственную. Нельзя не заметить в этих элементах триединство, соответствующее тринитарной христианской концепции. Подобной «тройственностью» отмечена и композиция самой симфонии: несмотря на то, что она *одночастна*, в ней выделяются *три неравных раздела*, причём на

средний из них приходится декламирование *трех истин*.

Уникальное содержание, необычная жанровая трактовка и особая структура рассматриваемого нами произведения может вызвать естественный вопрос: насколько правомерно называть данный опус – *симфонией*? Однако парадоксальный ответ на него дает младший современник Г. Уствольской – Альфред Шнитке. Пытаясь объяснить, в какой мере симфонии Валентина Сильвестрова соответствуют жанровому архетипу, он говорит: «У него симфония повернулась т а к». [ 1, 98 с. ] И действительно, развитие этого великого жанра в XX веке демонстрирует поистине неограниченные его возможности и удивительную мобильность. Вот и у Галины Уствольской преобразование симфонии не затронуло ее суть: она по-прежнему остается всеобъемлющей картиной мира художника.

Возвращаясь ко Второй симфонии, отметим, что она написана для необычного исполнительского состава, в котором полностью отсутствуют струнные и ряд духовых. Вот как выглядит оркестр симфонии:

- 6 флейт + пикколо
- 6 гобоев
- 6 труб in B
- тромбон
- туба
- барабаны — большой и малый
- рояль
- голос

При этом рояль почти не выступает в роли полифонического (в классическом значении этого слова) художественного средства, а используется в качестве мощного «моноинструмента». Кластеры – опора гармонической вертикали – формируются в одиночные потоки, которые можно сравнить с образующей единый тончайший луч раскаленной плазмой, в одночасье обладающей разрушительной и созидательной силой. Этот поток также

дополняют деревянные и медные духовые, а ударные усиливают пульсацию до почти невозможного предела. Все эти средства формируют *категорию состояния* в системе координат космоса Г. Уствольской (видео 1).

Ровный мерный ритм, организующий движение, нагнетает напряжение до максимума. Контрасты, возникающие в динамике, тембрах инструментов, регистрах и диапазоне звучания, столь же впечатляющи.

Отметим еще одно важнейшее качество стиля композитора. В ее музыкальном языке, как и в морфологии, определяющей становится неизменность «ролей», закрепленных за основными выразительными средствами, и их автономность друг от друга.

Так, вербальная тема у чтеца противопоставляется инструментальной группе, подобно антитезе одинокого голоса и хора. Для Уствольской очень важны детали; вот почему почти на каждой странице партитуры есть ремарки. В первом разделе Второй симфонии, напротив партии голоса, указано: «возглас во Вселенную». И этот призыв, и обращение к Богу звучат трижды, отпечатывая символ «триединства» в сознании слушателя, но ответа – нет.

Вместо этого в оркестре продолжает развиваться апокалипсическая инструментальная тема (видео 2).

В среднем разделе симфонии снова повторяется «возглас во Вселенную», а после разворачивается секвенция (*158 такт*), в основе которой заложена группа трех опорных символов произведения (схема 1). Основообразующий её принцип, с вербальной точки зрения, состоит в том, что два из трех слов-символов преобразуются в подчиняющиеся существительному прилагательные, обладающие синтаксической связью с ним. Затем этот принцип сдвигается благодаря секвентной основе, и существительным-опорой становится впоследствии каждый из трех главных смысловых знаков произведения:

«Истинная, истинная и благая, и благая Вечность, Вечность, Вечность!  
Вечная, вечная и благая, и благая Истина, Истина, Истина!  
Истинная, истинная, вечная, вечная Благость, Благость, Благость!»

Троекратное повторение последнего символа каждый раз призвано укрепить его значимость.

В свою очередь, нельзя сказать, что оркестр противоборствует чтецу; он скорее подчеркивает необратимость и неизбежность пауз без ответа, после того, как звучит возглас одинокого человека (голоса) во Вселенную. Инструментальная группа словно символизирует обратную сторону надежды, которую невозможно узреть, подобно обратной стороне луны (видео 3).

Организация партитуры симфонии напоминает матричный принцип (схема 2). Очевидно, что нумерологические свойства в определенной степени проявляются в строении музыкальной ткани. Так, вступающие в начале симфонии рояль с барабанами звучат на протяжении 12 тактов, сменяющие их струнные – также 12 тактов. Далее – рояль в одиночестве звучит 8 тактов, затем – рояль, струнные и медные духовые занимают следующие 20 тактов, после чего одинокий голос, окруженный тишиной, вписан в 8 тактов и так далее. Мы видим здесь кратность чисел, математическую опору. Они нисколько не навязаны, а возникают сами собой, продиктованные идеей произведения, умноженной на способ художественного мышления Уствольской. Это можно наблюдать в каждом паттерне-эпизоде – ведь все мотивы излагаются ровными четвертями, меняется лишь размер такта.

В третьем разделе с новой силой продолжает наступать тяжеловесный мотив в оркестре, нагнетая напряжение до самого финала, в котором лишь один раз произносится «возглас во Вселенную» и обращение к Богу. При этом вокальное глиссандо совпадает с глиссандо флейты-пикколо, повторяющей это состояние безысходности. Последние ноты основного инструментального мотива рояль играет с динамикой *ppp*. Вопрошающий возглас не отражается эхом, а уходит в бесконечность Вселенной безвозвратно, растворяясь в мириадах звезд (видео 4).

Феномен художественного языка Галины Уствольской состоит в том, что её музыка не имеет предшественников и не содержит заимствований. Уже на стадии раннего формирования композиторского стиля, она отбрасывала

рудименты, оставляя лишь средства авторского происхождения. Параллельно этому процессу, семантическая структура её музыкальных творений мгновенно видоизменялась, в зависимости от идей и замыслов конкретного произведения, по принципу «минимум средств и максимум афористичности». В результате концентрация музыкальной выразительности творений Уствольской усиливается до уровня ритуала. Сложившись окончательно, стиль её в дальнейшем не меняется, а лишь последовательно раскрывает различные свои ипостаси и возможности. Музыка Уствольской не скована временными рамками, не замкнута в тиски традиции, а потому всегда актуальна. Она абсолютно независима, как и её автор, космична, многогранна и содержит в себе мощнейший заряд бессмертия.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке / А. Ивашкин – М.: РИК Культура, 1994. – 304с.
2. Васильева Н. Галина Уствольская / Н. Васильева. – СПб.: Композитор, 2014. – 168 с.
3. Гладкова О. Галина Уствольская – музыка как наваждение / О. Гладкова. – СПб.: Музыка, 1999. – 160 с.
4. Суслин В. Музыка духовной независимости: Галина Уствольская // Музыка из бывшего СССР. – М.: Композитор, 1994. – 336 с.
5. Шрейдер Ю. Логика знаковых систем / Ю. Шрейдер. – М.: Либроком, 1974. – 185 с.