

Открытие стиля – открытие индивидуальности

проблема объективной ценности в музыке на примере творчества Рашида Калимуллина

191

ПРОБЛЕМА ценности музыкального творчества – одна из дискуссионных в музыкознании. Причина кроется в том, что, с одной стороны, ценные характеристики весьма подвижны и имеют тенденцию меняться в зависимости от уровня развития общества и общественных потребностей. С другой – восприятие и оценка качества музыкальных произведений столь различны и субъективны, что трудно вместить их в какие-то объективные рамки. Противоположные точки зрения возникают подчас в отношении одного и того же сочинения. Отчего это происходит? Понятие ценности включает в себя объективную ценность и её субъективное восприятие. Различие между ценностью и оценкой заключается в том, что ценность образуется в процессе общественно-исторической практики. Оценка же есть выражение субъективного отношения к ценности и потому может быть как истинной, так и ложной.

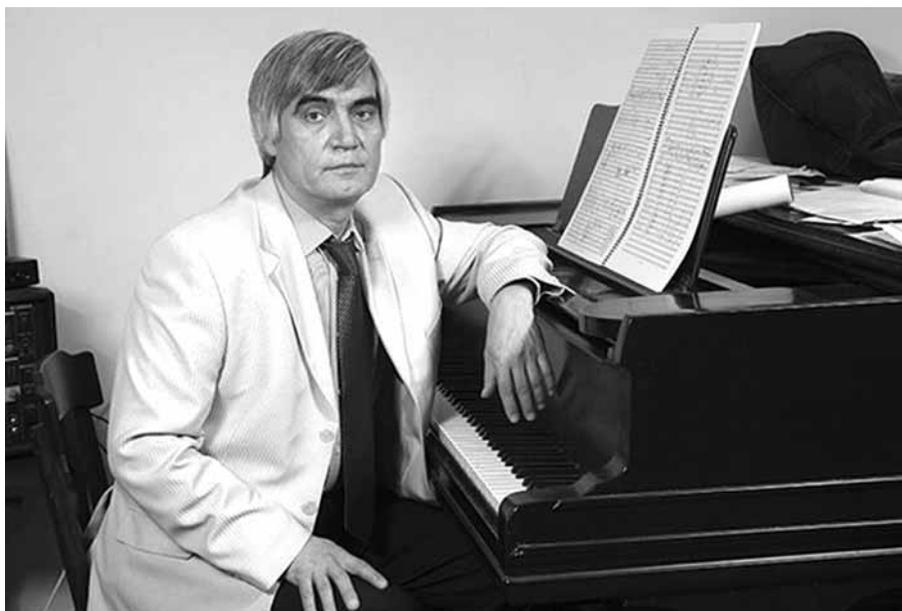
Между тем, почти все аналитические исследования по искусству имеют прямое отношение к аксиологической проблематике (аксиология – наука о ценности) и призваны отвечать на вопрос, хороша музыка или нет. Ответ на этот вопрос дают немногие, потому что смысловая многозначность произведений не только субъективна, но порой непереводаима на язык словесных понятий.

В советский период в качестве главного критерия ценности произведения

искусства выдвигалась прогрессивность идейно-художественного содержания. При этом не было ясно, что понималось под прогрессивностью содержания. Более понятное в литературе, живописи, понятие прогрессивности трудно применимо к области музыкального искусства.

Ещё одним критерием ценности в искусстве называется мастерство, которое Гегель в своей «Эстетике» определяет «как соответствие формы содержанию». Однако история даёт в произведениях искусства образцы различной степени мастерства. «Если я не могу пожаловаться на бедность фантазии и изобретательность, то зато всегда страдал неспособностью отделять форму, – говорил П. И. Чайковский. – Только упорным трудом я добился теперь, что форма в моих сочинениях более или менее соответствует содержанию». В сущности, мастерство, выраженное в совершенстве формы, подразумевает процесс, который длится всю жизнь. Опытным путём можно доказать, быть может, мастерство архитектора... Но как доказать мастерство композитора? Как найти эталон совершенства в музыке, если в каждую эпоху понятия о мастерстве менялись, и то, что ранее считалось открытием, позже становилось школьной грамматикой?

В литературе по аксиологии называется ещё один важный критерий, без которого не может быть подлинно значимого явления искусства, – это наличие



Рашид Калимуллин

таланта. Если *способность* подразумевает такие свойства личности, которые обеспечивают успешное выполнение какой-либо деятельности, а *одарённость* – как совокупность ряда способностей, определяющих особенно успешную деятельность во многих областях, то *талантом* психологи называют задатки и способности к определённой деятельности, которая проявляется на уровне творчества. Сила таланта опосредует величину отражения жизни, часто вне зависимости от личных установок и намерений творца. Различие между гением и талантом относительно и объясняется исследователями социологическими критериями. *Гениальность* связана с огромной общественной значимостью творчества данной личности.

Общепризнано понимание таланта как структуры многих способностей. Имеются в виду творческая одержимость, непреодолимое желание творить, исключительная впечатлительность, повышенная эмоциональность. Признаками таланта являются также наблюдательность и способность к обобщению. Важными признаками художественной одарённости называются

творческое воображение и огромная работоспособность. Фантазия – одна из движущих сил творческого процесса. При всех вышеназванных качествах талант не создаст подлинных ценностей, не обладая ещё одним существенным признаком – оригинальностью. «Величайшее открытие, которым увенчивает себя композитор, – это открытие стиля, открытие собственной индивидуальности», – пишет доктор искусствоведения В. Медушевский.

Но что такое стиль? В это понятие вкладываются подчас прямо противоположные смыслы: «человек» (Бюффон), «исторически новая совершенная система» (Холопова), «единство выразительных средств» (Михайлов)... В настоящее время сочинения почти всех композиторов изучаются с точки зрения стиля. В большинстве из них речь идёт об особенностях языка, однако это ещё не есть стиль. Сложной и нерешённой остаётся не только проблема индивидуального стиля, но и стилевых направлений в музыке XX века. Не случайно авторы, обращающиеся к этой проблеме, склонны к исследованию стилевых *тенденций*, а не направлений –

столь различны стилевые процессы нашего времени.

Если до начала XIX века имели место эпохальные стили, то, начиная с XIX и особенно в XX столетии, всё более активную роль в творческом процессе начинает играть стиль индивидуальный. Отсюда и различия в понимании стиля: ранее он трактовался как канон, впоследствии же стал синонимом неповторимых индивидуальных признаков. Музыка, как известно, способна выразить дух эпохи, психологический мир личности и целого народа, связана с объектами действительности, социальной средой и его сознанием. Вместе с тем, она имеет собственный текст, внутреннюю структуру организованных определённым образом музыкально-выразительных средств и приёмов.

Проиллюстрируем сказанное на примере творчества современного композитора Рашида Калимуллина.

* * *

Рашид Калимуллин ныне признан одним из лидеров современного поколения композиторов России. Он родился 6 мая 1957 года в Зеленодольске. С детства впитал традиции и музыкальный фольклор. Получил достаточно широкое музыкальное образование, вначале на кларнете (музыкальная школа), затем – на баяне и – в классе композиции Л. Ю. Чирковой-Мавлиевой (Нижекамское музыкальное училище), а в консерватории – как композитор класса Б. Н. Трубина. В качестве дипломной работы после окончания консерватории им был представлен «Концерт для кларнета с оркестром», и это было первое сочинение в данном жанре для кларнета в татарской музыке. После завершения основного курса два года проходил ассистентуру-стажировку в классе А. Б. Луппова, в 1988–1990 годах продолжил её в Голландии и Германии. В 1987 году, представив Третий струнный квартет «Памяти Г. Тукая» на международном конкурсе молодых композиторов им. К. М. Вебера в Дрездене,

получил звание лауреата, и это событие стало началом мирового признания композитора.

С 1989 года Рашид Калимуллин неизменно избирается председателем Союза композиторов Татарстана, а с 2015 года становится ещё и председателем Союза композиторов России. Он – народный артист Татарстана и России, лауреат премии Союза композиторов России им. Д. Шостаковича, лауреат премии Правительства Российской Федерации в области культуры, лауреат Государственной премии им. Г. Тукая. Его произведения исполняются далеко за пределами Татарстана и России. Рашид Калимуллин сегодня – автор 7 симфоний и 13 концертов, оперы «Крик кукушки», Симфонических фресок, множества камерной музыки, солидного количества фортепианных произведений, романсов и песен. Объектом рассмотрения являются симфонические произведения последнего десятилетия. Предмет исследования – аксиологический анализ, связанный с выявлением ценности наследия композитора. Нужно сказать о том, что по творчеству Калимуллина почти нет научных исследований. Большая часть публикаций представляет собой беседы с композитором, биографические очерки и рецензии на концерты.

Одной из главных проблем, занимающих композитора, является проблема становления деятельной, глубокой и творческой личности. Его не устраивает массовое общество с одномерным сознанием, усреднёнными стандартами, живущее без цели и идеалов, ориентиров и ценностей. Гораздо интереснее, по его представлениям, употребить всю свою энергию на обретение высот совершенства. Эта тема особенно остро поставлена в «Концерте для фортепиано с оркестром». В сущности, весь концерт – внутренняя психологическая борьба и неотступное стремление к достижению цели. А цель – в обретении смысла и своего места в жизни. Автора волнует проблема выбора между принципом «плыть по течению» и целена-

правленным воспитанием воли, настойчивости и силы в процессе деятельности, созидания. Композитор – сторонник некоторых идей Ф. Ницше, а ещё более Э. Фромма. Последний утверждает, что в человеке заложены силы и способности, которые должны быть реализованы продуктивно, как условие его счастья и гармонии.

Проблема, которая поставлена композитором в Третьей симфонии – взаимоотношения личности и общества. Данная тема, казалось бы, не нова. Но если сочинения предшественников не разрешали конфликтов, и противостояние мобилизовало на всё новые акты борьбы, то в симфонии Р. Калимуллина, как бы, «видится свет в конце туннеля». В сочинении обращает на себя внимание противоборство между стремлением к самоутверждению, воли к власти, и голоса разума, зовущего к терпению, уравновешенности, примирению с окружением, избеганию противостояний. И это – не потворство злу и не конформизм, а мудрое отношение к жизни, её реалиям. Мир всегда был полон негативных явлений, однако жизнь продолжается, и долг каждого внести свою лепту добра в её течение. Как в своё время утверждал Иммануил Кант, необходимо поставить целью не просто совершенствование самого себя, но сделать счастливым и другого. Поэтому собственное возвышение – не цель, но условие создания более совершенного общества. Есть во всём этом влияние восточной мудрости и мировосприятия, которые явно не чужды композитору.

Ещё одна тема, волнующая композитора, – обращение к истории. Данная тема также не нова сама по себе, так как почти все композиторы обращаются к ней. Но процесс проникновения в историю с каждым новым временем становится всё более глубоким. В то время, как предшествующие композиторы – Н. Жиганов, А. Монасыпов, Ш. Шарифуллин, – обращаются к истории болгарского периода и более позднего времени, Р. Калимуллин стремится проникнуть в мирочувствование более

далёких предков – древних тюрков, пришедших с Алтая и являющихся одной из важнейших составляющих современной татарской нации. Задачей ставится проникновение в древнюю языческую культуру этого народа, передача темперамента, ментальности и отношения к жизни, природе далёких предков. Дух «коллективного бессознательного», выражаясь словами Карла Юнга, состояние неотделимости от природы, представление детства человечества с играми, плясками, какой-то стихийной неуёмной энергией, передаётся композитором в Шестой симфонии, названной им «Дети неба».

Несомненно здесь, влияние неопрIMITИВИЗМА И. Стравинского. Идея симфонии перекликается также с сочинением современного композитора В. Мартынова «Дети выдры». Та же опора на элементарные мотивы, атмосфера ритуальности, вводящая в состояние транса. Показательны названия частей: первая часть – «Высоко в горах», вторая – «Небесные пастбища», третья часть – «Танец ветра» и четвёртая – «Праздник в долине». Примечательно и общее название симфонии «Дети неба», так называли себя древние тюрки. Симфония сравнительно небольшая. В сущности, это даже не симфония для большого симфонического оркестра, а сочинение для струнных с фортепиано. Однако по принципам развития и значимости образов она вполне оправдывает название симфонии.

Другое крупное произведение, связанное с повествованием истории татарского народа, с размышлениями о величии и красоте родной природы, судьбах отечества в творчестве Калимуллина – «Симфонические фрески» в трёх частях. И если в первой части показана дивная картина милого сердцу родного края, где слышны звуки капли и шорох деревьев, щебет птиц и дуновение ветра, хруст сломанного сука и отдающееся вдалеке эхо, а вторая часть представляет собой картину нашествия, то третья часть – это образы разрушенного мира, плач по исчезнув-

шей цивилизации. Необычна в произведении образность картинного плана. Не случайно жанровое обозначение сочинения – фрески, это именно разворачивающиеся перед слушателем картины истории, переданные средствами симфонического оркестра. Пейзаж импрессионистического плана, пожалуй, ещё не был представлен так определённо и ярко в татарской музыке, а потому является одним из достижений автора. Пространственность и перспектива создаются многоплановостью фактуры, особенно часто задействованы тембры деревянно-духовых. Причём, каждый из инструментов – солирующий. Всё призвано запечатлеть живое дыхание природы, малейшие звуки, шорохи, доносящиеся отовсюду до чуткого уха автора. Колоритны батальные сцены, в которых выражено и сметающее всё на своём пути нашествие, и шум боя, даже упоение в бою, ликование, радость, торжество победы, но и трагические последствия. Всем этим шумным баталиям противостоит в третьей части тоже природа, но уже погубленная, истерзанная, и звучит музыка, овеянная печалью, сожалением, страданием. Заканчивается симфония трагично, это неизбежный плач, связанный с потерей мира, добра и красоты. Таким образом, автор не просто живописует историю, но затрагивает философскую проблему взаимоотношений природы и человека. Кажется, сама природа сочувствует человеческой трагедии. Автор призывает взглянуть в красоту мира и прочувствовать ту гармонию, которая разлита в природе. Услышать эту гармонию и обрести её в душе.

Будучи председателем Союза композиторов Татарстана, а теперь и России, показывая себя успешным организатором, Калимуллин налаживает контакты со многими музыкальными учреждениями за рубежом. Он инициатор фестиваля «Европа-Азия», международного фестиваля японской и татарской музыки, фестиваля «Муз-транзит» с показом произведений татарской музыки за пределами Татарстана. В результате

композитор объездил множество стран и городов, впечатления от которых вылились в весьма оригинальных композициях, таких как «Гавайи», «Подражание ситару», «Видение Пальмиры».

Своего рода, энциклопедией впечатлений от стран и культур являются три сборника фортепианных произведений под названием «Города мира», включающих в себя 45 пьес. Тема путешествий и экзотических впечатлений от увиденных стран воплощена им в таких симфонических сочинениях, как Пятая симфония, получившая название «Сакура» и Седьмая симфония под названием «Синдбад-мореход». Хочется обратить внимание на то, что в каждом произведении автором ставятся новые задачи и решаются новые проблемы. Необычно в его сочинениях всё: и сюжеты, и образы, и драматургия, и интонации, и структура, и музыкально выразительные средства.

Рашид Калимуллин – приверженец популярного в творчестве современных композиторов концептуального направления «минимализма», декларирующего принципы предельной экономии средств и простоту художественных форм. «Если прежняя парадигма «абсолютизировала диссонанс, отвергала тональность и узнаваемое повторение, – пишет в связи с данным направлением доктор искусствоведения Н. С. Гуляницкая, – то новая, наоборот, абсолютизировала консонанс, утверждала тональность и узнаваемое повторение». Музыковед отмечает такие особенности минимализма в музыке, как длительная нарочитая повторность, однородность гармонических и ритмических фигур,.. тональность и модальность, текучесть форм... А главное – позитивное отношение к людям, публике, окружающему миру.

Композитора отличает симфоническое мышление, когда вначале одни и те же звуки перемещаются, меняются местами и варьируют ритмический рисунок, а затем, переходя на всё новые высоты, развиваются вариантно, секвентно, и, завоевывая огромный диа-

пазон, преобразуют первоначальный репетиционный паттерн в нечто грандиозное, монументальное. Развитие осуществляется на уровне мотивов, отличающихся неустойчивостью, и только в кульминациях достигается длительно развёртывающаяся лирическая или героическая темы в определённом ладу.

Некоторые закономерности можно выделить в гармоническом языке. Очень характерна пентатоновая аккордовая структура с кварто-квинтовыми созвучиями, роднящими её с китайской, японской, алтайской музыкой. В отдельных эпизодах проявляются полифункциональность, альтерированные гармонии. Однако предпочтительны такие противоположные приёмы, как диатоника и кластеры. И особенно велика роль полифонии. Скрытая или явная она господствует в образах светлых, пасторальных, блуждающих, потусторонних. Образы же агрессии, а также мужества, стойкости или воли выражены преимущественно вертикально-аккордовой фактурой. Велика роль солирующих деревянно-духовых инструментов. Во многих сочинениях вводится фортепиано, аккордеон, саксофон, арфа. Колорит – важнейшее качество музыки этого композитора. Очень свободен тональный план. Можно говорить лишь о главном тоне, который присутствует в базе и нередко в виде остинато. Протяжённые темы, типа побочной в первой части Концерта для фортепиано, или лирические темы Третьей симфонии можно обозначить как находящиеся в русле определённого лада или тональности, остальное мало соотнобразуется с ладовыми или тональными определениями. Всё быстроходно, импульсивно и спонтанно.

Итак, вышесказанное наводит на мысль, что композитор открывает новое направление в татарской музыке. Трудно пока его определить однозначно, но это некое сочетание неопримитивизма с импрессионизмом или стремление к возрождению архаики с одной стороны и передача мгновенных впечатлений – с другой. Вместе с тем характерна ме-

дитативность, длительное пребывание в одном состоянии, связи с восточным характером музыкального мышления. В татарской профессиональной музыке в силу известных причин исключительно популярным оказалось влияние русской и европейской музыки. Предложивший восточную ориентацию Султан Габаши в 30-е годы XX века был подвергнут репрессиям. Лишь в отдельных сочинениях С. Сайдашев, а затем А. Монасыпов и Ш. Шарифуллин смогли возвратиться к идее генетических связей татарской музыки с музыкой Востока. Теперь же предпочтение восточной парадигмы можно наблюдать в творчестве Рашида Калимуллина.

Нужно сказать и о том, что круг интересов композитора весьма широк. В его сочинениях можно услышать черты неоромантизма, неофольклоризма и так называемого третьего направления. Важная особенность многих сочинений – в соединении черт татарской музыки и музыкальных знаков той страны или той эпохи, которая описывается. С одной стороны, национальный код композитора почти во всех сочинениях непременно присутствует. Калимуллин не только знакомит слушателя со своими ощущениями, идеями, мыслями, но и репрезентирует себя как представитель ныне весьма успешно развивающейся Республики Татарстан. А с другой, – и это очень важно, – татарский композитор позиционирует себя человеком мира. Особо интересна в данной связи проблема «фольклор и композитор» в творчестве Р. Калимуллина. Казалось бы, он рос в провинции и, несомненно, впитал в себя определённые фольклорные традиции. Однако национальные признаки в его сочинениях проявляют себя не прямолинейно, но опосредованно. В них нет традиционных фольклорных цитат, от начала до конца проведенных напевов, и вместе с тем, дыхание народной жизни постоянно присутствует. Национальное начало проявляет себя, главным образом, на уровне либо коллажей и аллюзий, либо пентатоновости и трихордо-тетрачор-

довых мотивов. Поэтому звучание его сочинений несколько нетрадиционно для национальной культуры. Здесь и русская древность, и древний Восток, и отечественные фольклорные традиции, и сонорика, и кластеры... Рашид Калимуллин является приверженцем самых современных методов письма в мировой музыкальной практике. Хочется обратить внимание на то, что композитор предлагает принципиально иной концепт – не углубление в печальное прошлое и трудную судьбу народа, а обращается к философским проблемам, актуальным для человеческого сообщества в целом. Думается, и в этом – новаторство автора, новое прочтение национальной ментальности.

Возвращаясь к проблеме стиля, хотелось бы сказать следующее. Очередной виток жизни рождает новое мирозерцание, а следовательно, иные объекты отражения (или новые стороны этого объекта) неизведанные сюжеты и конфликты, новых героев и их переживания. Смена стиля подразумевает иные конструкции, интонационные образования, принципы развития и музыкально-выразительные средства. В результате открытие на концептуальном уровне приводит в движение всю систему отношений, вызывая скачок на каждой ступени семиотической организации.

Художник-творец, обладающий стилем, начинается с того, что более чем кто-либо ощущает болевые проблемы своего времени и даёт собствен-

ный вариант их решения. «Чем больше зла на земле, – говорил А.Тарковский, – тем больше причин для творчества». Творцом движет идея несовершенства мира, а несогласие и принципиальное изменение существующего делает его композитором-новатором. Именно носители потенциальной (объективной) ценности, отличаются особой одержимостью (боятся, что не успеют высказаться), порой агрессивностью (потому что идут против течения) и слывут «малограмотными» (потому что изобретают новые отношения и конструкции). Именно в их произведениях наблюдаются периоды смены семиотической системы как принципиально новой иерархической организации. Роль других в осуществлении перехода от одного этапа или направления к другому. Одни композиторы готовят почву, другие выращивают зрелые плоды, одни набирают количественные показатели, другие совершают качественный скачок. Но именно носители стиля, в своих лучших достижениях могут быть представлены в любой стране, потому что у каждого из них своё миропонимание, свой концепт и неповторимое выражение национального в музыке. Европейская музыкальная культура с её идеей глобализации и космополитизма уже сейчас испытывает печальные последствия утери самобытности и уникальности. К идее национальных культур и оригинальности национального мышления ещё не раз будет возвращаться человечество в третьем тысячелетии.

