**Музыка как молчание**

Елена Зинькевич

Cреди "особых примет" постмодерна едва ли не главной стала "тенденция к молчанию". Ее радикальные проявления хорошо известны: "4'33" Джона Кейджа, незакрашенные холсты Роберта Раушенберга, часовой фильм корейца Нам Жун Пайка (и фильмы его последователей) без всякого изображения, "Поэма в белом платье" из книги графини Щаповой, "Это я, Елена (интервью с самой собой)", которая состоит из незаполненных страниц с припиской "переведена на все языки мира".

Среди постмодернистских опусов, представленных в Киеве на последних Форумах музыки молодых, не было подобных радикальных заявок. Но в названиях произведений - "Проростання тиші" Гугеля, "Хиталася тиша у небі" Овчаренко, "Музика з тиші" Капырина, "Прогулянка у пустоті" Полевой, "Вакуум/Ламент" Яан Бас Боллена, - сквозную тему образует тишина и ее варианты -"концентрированный" (пустота) и "абсолютный" (вакуум). "Тишина" в музыке, ее "немотство" (вспомним хлебниковское: "Немотичей и немичей / Зовет взыскующий сущел") так или иначе "озвучивается" - то ли окружающей средой (как у Дж. Кейджа), то ли - по воле композитора - исполнителями. Г.Овчаренко декларирует "прагнення передати різні відтінки тиші" (своего рода параллель к белому письму в живописи Марка Тоби) "через нетрадиційні прийоми гри": бесшумное дутье в инструменты при открытых клапанах, постукивание по клапанам и т.п. А.Гугель хочет "відтворити дзвеніння тиші", Л.Юрина выбирает тишину "внутрішнього", в его мир "людина поринає, заткнувши вуха": "відтворюються звуки, подібні до природних звучань людського тіла". Идея тишины присутствует в подтексте программного пояснения "Интермеццо" А.Загайкевич: музыка "наче зависла" між тим, що вже відзвучало, і тим, що має (чи може) відбутися". Все закавыченные характеристики - из авторских пояснений в буклетах Форума. "Музыка как молчание" освобождает композитора от исполнителя. На современных зарубежных фестивалях, к примеру, композитор обклеивает стены страницами своего произведения, давая возможность посетителю "концерта" "слушать" музыку глазами - в любой последовательности и любое количество раз. Нечто подобное встречаем уже у Дж. Кейджа, когда его друзья-художники устроили выставку его графических партитур (1958 г.), трактуемую как музыкальное событие. Или, скажем, развешиваются фотографии с лицом композитора или дирижера, отражающие разные состояния эмоционального переживания музыки. "Слушателю" предписывается, сколько минут и в какой последовательности смотреть на каждую фотографию и таким образом через визуальные впечатления конструировать внутренним слухом музыкальное нечто. Теоретическим обоснованием "молчащей музыки" служит представление о слушателе как о "сотворце" произведения. "Открытость" произведения становится таким образом абсолютной, а провозглашенная Роланом Бартом "смерть Автора" являет в подобных опусах последнюю стадию его агонии. Но только ли с постмодерном связан феномен "музыки как молчания"? Например - пауза. Как складывается ее судьба в истории музыкального искусства? Для кого-то она - знак препинания, а для кого-то нечто большее... Генеральная пауза - как знак молчания... Какими смыслами может быть оно заряжено? Это и трагический провал в небытие - в I части VI симфонии П.Чайковского (перед репризой побочной), и конструктивный элемент в "Візерунках" Л.Грабовского (своего рода аналог белого пространства на вышитом холсте). Или - "молчащие", "выпадающие" такты в финале Второй симфонии Б.Буевского, создающие ощущение стоп-кадра, - остановившегося мгновения, застывшего в памяти изображения (ощущение, усиленное тем, что музыканты беззвучно имитируют игру, "исполняя" "выпавший" такт). А "каденция-визуале" в Четвертом скрипичном концерте А.Шнитке, когда скрипач играет во все более высокой тесситуре и, наконец, словно вырываясь за пределы возможного, "играет" по воздуху... История паузы - какой детективный исследовательский сюжет! Вспомним хотя бы отточия в пушкинском "Евгении Онегине", которыми отмечены пропущенные строфы и даже целая глава. Эти умалчивания вызваны вовсе не цензурными соображениями, а играют важную роль в "словесной динамике произведения" (Ю.Тынянов). Вспомним о "белых страницах" С.Малларме или - об изобретенной Василиском Гнедовым "Чистой паузе" - его "Поэме конца" (по свидетельству современников, она "читалась" движением руки и была, таким образом, первым жестовым стихотворением в русской поэзии). Размышления о молчании, тишине знакомы едва ли не всем, кто занимается искусством (особенно тем, кто работает со звуком, - музыкантам, поэтам). Речь идет не просто о "теме тишины", "теме молчания", часто слитой в их творчестве с темой сна, смерти (здесь примеров много, особенно у символистов), а именно о стремлении понять сущность феномена. Опуская хорошо всем знакомый гениальный silentium Ф.Тютчева, напомню хотя бы несколько высказываний. С.Лифарь: тишина - "самый страшный и самый сильный звук вселенной в ее быстром беге" (выделено мной - Е.А.) [2, с. 13]. Почти то же у О.Уайльда:

"А тишина еще страшнее,

Чем грозный, медный звон"

("Баллада Редингской тюрьмы", перевод К.Бальмонта).

Обратим внимание, что тишина здесь - не пустота, она звучит. К.Бальмонт:

Тончайший звук, откуда ты со мной?

Ты создан птицей? Женщиной? Струной?

Быть может, солнцем? Или тишиной?

("Звук").

Б.Пастернак:

Тишина - ты лучшее

Из всего, что слышал.

А вот поэт о поэте - Анат. Найман об Иосифе Бродском: "Если поэт - это звучащий язык, то когда поэт умолкает, наступает не тишина, а минус-речь". Геннадий Айги даже вводит понятие "Мастерство-Молчания". Очень интересны его размышления на эту тему:

- Паузы - место преклонения: перед Песней.

- Мои строки - лишь из отточий. Не''пустота", не "ничто", - эти отточия - шуршат (это "мир сам по себе").

- Мощно молчит Бетховен.

В музыке начала века также встречаем и произведения о молчании ("Остров мертвых" С.Рахманинова, "Молчание" Н.Мясковско-го", "Сад смерти" С.Василенко и др.), и "чистую паузу" - правда, только в проекте - у А.Скрябина (периода "Мистерии"), говорившего, по свидетельству Л.Сабанеева, о произведении, состоящем из одного молчания, из мелодий, заканчивающихся в жесте. Скрябин не нагружает тишину звуками внешнего мира, как Кейдж, им руководит "страстная жажда исчезновения материи", стремление к воссоединению с Абсолютом" [З, с. 35]. В современной украинской музыке есть немало прекрасных стра-ниц "молчания", творимого музыкой. Как передать молчание при-роды, из которой ушла жизнь? Е.Станкович в трио "Музика рудого лісу" для скрипки, виолончели и фортепиано (1992, отклик на Чер-нобыльскую трагедию) блистательно решает эту задачу. Манеру его письма здесь можно сравнить с техникой графического рисунка. В крайних частях трио (в произведении три части) рисунок словно растушеван, его контуры смазаны: преобладает флажолетная техни-ка, узкообъемные глиссандирования, "расплывающиеся" пятна кластерных созвучий (фортепиано во 2-3 октавах), предельно тихая звучность. Партии трио не вертикализуются, не складываются в согласный ансамбль. Каждая живет в своем измерения, а их метро-ритмическая несинхронность и техника несерийной додекафонии, освобождающая звуки от ладотональных тяготений, усиливает ощу-щение разобщенности. Повисающие в акустической "пустоте" капли-звуки, паутинные нити флажолетов, монотония остинатных круже-ний (их формулы меняются) создают зримое ощущение безжизненного ландшафта, небытия природы. В ее мертвом про-странстве "затерялось время" (А.Фет), оно утратило вектор - буду-щее, превратилось в бесконечно длящееся настоящее. Очень значительно "молчание" у В.Сильвестрова, и самый ха-рактерный в этом плане опус - Misterioso для кларнета соло (1996). Голос кларнета подзвучивается роялем, на котором играет сам клар-нетист. Слушая Misterioso, понимаешь Геннадия Айги, писавшего о двух разных "молчаниях": "Молчании - тишине с "содержанием", - нашим" и о "тишине - с молчанием ушедших". "Небытия нет. Все естествует". В произведении Сильвестрова "слышатся" оба эти мол-чания. Сотканное из простейшего (по видимости) материала - звуковые "уколы", вибрация на одном звуке, басовые тремоло, свирельные наигрыши (типично сильвестровские секвенционные струения) - Misterioso производит впечатление потрясающего душу соприкоснове-ния с запредельным. Молчание присутствует здесь и как образ, со-здаваемый звуками, и как реальная "тишина с содержанием", и как "инобытие" тематизма. Интонационные вспышки ("уколы" разгорающихся и затухаю-щих vibrato) воспринимаются как направленные звуковые лучи. Эти энергетические посылы вызывают ответную вибрацию - даль-ний гул басовых тремоло, мерцания свирельных пассажей, "зависа-ющих" в разреженном звуковом пространстве. Интонационные раз-ряды, сгущаясь, вызывают прекрасное видение - одиноко льющую-ся печально-светлую мелодию, сотканную из самых узнаваемых романтических формул. Замолкая, тема вновь и вновь всплывает, с каждым разом отдаляясь, словно теряя силы. Жизненная энергия звука иссякает, и фиоритуры кларнета все чаще окутываются "ветром"("ветер" - шипящий полусвист на "у" - в тоне указанной ноты (пояснение композитора в клавире Misterioso) и, в конце концов, "обеззвучиваются": имитируются шумом дуновений ("ветер" без зву-ков, но как бы окрашенный в выписанные в клавиатуре нотные фразы). Материальная ипостась звука окончательно исчезает, пере-ходит в "метафизическое измерение" - в ставшую музыкой тишину, где ведут безмолвный диалог "молчание ушедших" и "памятное молчание" живущих. 12 секунд тишины завершают это пророчес-кое произведение... (Вскоре после создания Misterioso из жизни ушла жена композитора - Лариса Бондаренко).

В чем разница между "музыкой как молчанием" и "молчанием как музыкой"? Есть в эллинистической математике понятие гномон - геометрическая фигура, которая образуется, если из нарисованного параллелограмма "вынуть" меньший, подобный ему параллелограмм. Оболочка, обнимающая пустоту, и будет гномоном. В постмодернистских опусах из "молчания" "вынут" смысл. Оно обнимает пустоту. Случайно ли "пустота" (гномон молчания) стала одной из главных метафор культуры постмодерна? С чем связаны его "Прогулки в пустоте"? Вспомним, как пророчески описывает наше время (для героев романа оно - прошлое) Г.Гессе: "Неуверенность и неподлинность духовной жизни того времени, во многом другом отмеченном энергией и величием, мы, нынешние, объясняем как свидетельство ужаса, охватившего дух, когда он в конце эпохи вроде бы побед и процветания вдруг оказался лицом к лицу с пустотой (подчеркнуто мной - Е.З.), с большой материальной нуждой, с периодом политических и военных гроз, с внезапным недоверием к себе самому, к собственной силе и собственному достоинству, более того - к собственному существованию" [1, с. 31-32].

**Список литературы**

1. Гессе Г. Игра в бисер. - М., 1992.

2. Лифарь С. Страдные годы. - К., 1994.

3. Сабанеев Л. Скрябин. - М., 1923.