

**НАСТОЯЩЕЕ В ТЕНИ БУДУЩЕГО**  
**Парадоксы современной музыкальной культуры**  
**и неожиданные перспективы\***

Будущее бросает свою тень задолго перед тем, как войти.

А. Ахматова

Когда-то, давным-давно, один известный советский музыковед на своей публичной лекции показал в записи фрагмент «Структур» П.Булеза. Затем, подойдя к роялю, начал произвольно ударять по любым случайным клавишам. «Вполне похоже! – воскликнул он, обращаясь к публике. – Так может сочинять каждый!» Публика изрядно веселилась...

Однако, в его словах, которые раньше принято было трактовать лишь как проявление «борьбы с упадочным буржуазным искусством и формализмом», есть изрядная доля горькой правды. Сначала на Западе, а потом и в нашем отечестве (когда серийная техника уже не преследовалась и вошла в моду), появилось немало количество поделок и подделок, никак не свидетельствующих о художественном мастерстве. Именно художественном, ибо об этом существенном уточнении нередко забывают. На свете всегда достаточно было превосходных каменотесов и огранщиков камня, но мало кому из них приходило в голову считать себя скульптором. Можно блестяще владеть техникой беглости на фортепиано и быть никудышным музыкантом.

Увы, в наше время это встречается все чаще, и не только среди солистов. Сколько появилось различных ансамблей, гордо именующих себя «виртуозами», сознательно констатируя тем самым технический (а подчас просто механистический) крен своей деятельности. А технический критерий весьма обманчив. Из педагогической практики известно, что с учебными занятиями по додекафонии иногда лучше справляются те студенты, которые в области классического стиля по гармонии проявляли себя недостаточно музыкально. Сам Шёнберг сетовал по поводу некоторых своих учеников и подражателей, что те очень строго, буквально выполняют правила додекафонии (как и требовал поначалу их учитель), в то время как их выполнение, по словам Шёнберга, должно быть подчинено художественным задачам .

Еще более «спугало карты» появление новых композиторских техник второй половины XX века. Огромные возможности открыла перед композиторами алеаторика и шире – сонористика (с конца 50-х гг.). Художественные достижения и технические горизонты здесь очень велики; С. Губайдулина даже считает, что «сонористика – это музыка XXI века» (из интервью журналу «Огонек» в начале 90-х гг.). Но вместе с этим, нельзя не признать, что сонористика, эта своего рода «алеаторика без правил» (собственно не техника, а скорее тип фактуры), способна укрыть в своей «сени», а точнее – тени (здесь есть хоть и тонкое, но существенное различие) кого угодно и что угодно. Один из композиторов РАМ им. Гнесиных сетовал на экзамене по поводу студенческого опуса: «Теперь запросто можно писать музыку, не умея сочинять!..» И в самом деле, – тянущийся кластер, шуршания, попискивания, позвякивания, глиссандо вверх, глиссандо вниз, тихий или громкий удар в гонг и т.д. и т.п. – весь этот хорошо известный набор приемов в руках не только не талантливого, но даже и профессионально слабого ремесленника легко создает атмосферу как бы «сосредоточенной медитативности», «загадочной тишины», «глубокой содержательности». И вновь оживает старая сказка о прекрасном платье голого короля...

Но настоящее крушение традиционных, «вековых» представлений о красоте, совершенстве и мастерстве происходит с пришествием постмодернизма, особенно таких связанных с ним направлений, как китч, полистилистика, минимализм и др. (примерно в

70-е годы, хотя отдельные произведения появляются и гораздо раньше). Некоторые сочинения повергли в смятение и растерянность даже самых искушенных слушателей и маститых музыковедов.

Так, в «Тихих песнях» В.Сильвестрова, согласно авторскому замыслу, вокалист поет как бы непрофессионально – тихим, задушевым, «домашним» голосом. Пианист-аккомпаниатор играет также тихо, будто «подбирая на слух», извлекая иногда «не те» звуки или «неправильные» гармонии. Оба исполняют свои партии словно вспоминая, изредка путаясь. Например, в есенинском тексте: «И журавли, печально пролетая, / Уж не жалеют больше ни о ком...» поется при повторе то «ни о чем», то «ни о ком». Или: «...но ничего в прошедшем мне не жаль» – «и в прошлом мне не жаль». Поначалу может даже показаться, что перед нами нарочитая любительщина, дилетантизм. И в самом деле, трудно даже вообразить невероятную смесь стилистики старинного русского и цыганского романсов, советской массовой песни а la Дунаевский и Соловьев-Седой, «колхозной лирики» Захарова, монологов Таривердиева и т.п. Вместе с тем, угадываются типичные обороты Глинки, Римского-Корсакова, Рахманинова, Чайковского... Примечателен и нарочитый подбор наиболее известных, уже многократно использованных в вокальной музыке «банальных» стихов: «Унылая пора...», «Зимняя дорога» (Пушкин), «Белеет парус», «Выхожу один я на дорогу», «Горные вершины» (Лермонтов), «Я встретил вас» (Тютчев), «Отговорила роща» (Есенин) и т.д. (всего 23 номера).

Подобный полистилистический «китч-коктейль» мог бы показаться весьма сомнительным, если бы не удивительное щемящее светлое чувство, иногда почти ускользающее, будто в дымке воспоминаний – не только в характере исполнения, но в там и сям разбросанных, как бы нечаянных изысках музыкального языка. То неожиданный излом-скачок вокальной партии, то необычное последование казалось бы банальных гармоний или «неумелые», но очень выразительные переченья и параллелизмы.

Весьма проблематичными оказываются и попытки применения эстетических категорий красоты и мастерства по отношению к некоторым произведениям, написанным в технике минимализма, особенно в крайних случаях ее проявления. Например, если в весьма протяженном сочинении Т. Райли «In C» используются исключительно звуки до-мажорной гаммы, то пятиминутная пьеса для двух фортепиано югославского композитора Владимира Тошича того же названия базируется исключительно на одном звуке «до». Правда, он звучит в разных октавах и попеременно на двух фортепиано, стоящих слева и справа; сначала *crescendo*, затем *diminuendo*... Создается своеобразный эффект «стереофонического капания-мерцания» – любопытный, но довольно однообразный.

Если «Структуры» Булеза мог написать только Булез (в противовес мнению упоминавшегося советского музыковеда), то вывести на пустом листе нотной бумаги цифры «4' 33"» (или иные) мог бы любой дилетант, которого, наверное, посчитали бы сумасшедшим. Однако придумать, изобрести, сочинить – как уникальную художественно-философскую – идею такого сочинения мог только Кейдж с его особым пониманием «звучащей тишины» и «звучащего мира» вокруг нас. Пожалуй, никто еще не говорил о связи этой идеи с неслышимой «музыкой сфер» (*musica mundana*), которую, как полагали древние греки, воспринимает душа человека.

Со времен Кейджа «исчезает» не просто звучание, но даже само произведение, что можно наблюдать и в области литературы. Все чаще появляются романы-словари (М.Павич. Хазарский словарь), повести-комментарии (П.Корнель. Пути к раю. Комментарии к потерянной рукописи) и т.п. Целый номер журнала «Иностранная литература» (№ 5, 1999) был специально посвящен теме «Исчезающий текст». По мнению композитора Владимира Мартынова, которое он высказывал с начала 90-х годов на своих творческих встречах, перестает существовать даже сам Автор (композитор), поскольку ему все больше приходится заниматься «перепевами» или комментированием предшествующих достижений искусства. Правда, задолго до В.Мартынова, еще в 1968

году, об этом поведали Р.Барт и М.Фуко (статья Барта так и называется – «Смерть автора»).

Складывается прямо-таки inferнальная «ситуация исчезновения». Автор, произведение, его звучание, текст и даже само художественное содержание – все эти основные составляющие музыкального феномена превращаются в «видимости», виртуальные фантомы, «симулякры» (Ж.Бодрийяр). В перформансе Дмитрия Смирнова «Trio Sacrum», исполненном на фестивале «Московская осень – 92», «произведением» в жанре «трио» становится показ вечеринки трех разгулявшихся приятелей-собутыльников, а «музыкальным звучанием» – стук ложек по краям наполненных водкой Smirnoff стаканов (при этом меняется высота звучания) и грохот разбиваемых об пол тех же стаканов...

Постмодернистское произведение может содержать буквально какой угодно (*quodlibet*) материал (из любой эпохи, культуры, любых авторов и т.д.), но более того – любого качества, в том числе и некачественный с традиционной точки зрения (банальный, дилетантский, пошлый, примитивный, безвкусный, неграмотный и т.п.). А это неизбежно означает практически полное крушение обычных критериев качества, критериев красоты, совершенства, мастерства. Одно из двух: либо с точки зрения таких критериев искусство постмодернизма не имеет права на существование (и это, разумеется, невозможно, хотя многие именно так и считают), либо – приходится, хотя и со вздохом, констатировать – на наших глазах происходит, уже произошло, крушение эстетики, казавшейся незыблемой десятки веков.

Конечно, потеря оценочного критерия случилась не в одной только области музыкального, но и, можно сказать, в глобальном масштабе. Всевозможные «скульптуры» и «инсталляции» из содержимого помоек и свалок, сборка которых требует иной раз исключительного умения. Голый человек на цепи, изображающий собаку и кусающий посетителей международной выставки («перформанс» из России, утвержденный к показу самим руководством ФАКК!). Лысые скелетообразные женщины-воблы на подиумах, в рваных джинсах, отороченных фальшивым мехом. Утратившая вкус еда, «идентичная натуральной». Ряд этот легко продолжить...

В музыке подобные тенденции проявляются не так антиэстетично, но, пожалуй, не менее экстремально. Здесь, как и в других видах искусства, средства периферийного значения перемещаются в центр и наоборот. Не мелодия, гармония и интонационность, а артикуляционность и элементы языка, бывшие маргинальными, становятся основными в плане выразительности (фактура, тембр, динамика, штрихи, агогика и т.п., и так называемые «параметры экспрессии» – по В.Н. Холоповой\*\*). Параметр «высота» как средство музыкального интонирования практически перестает существовать. Во всех ведущих жанрах – от популярно-массовых до элитарных камерных и симфонических мы все чаще встречаемся с ритмико-шумовыми композициями, начисто лишенными мелодико-гармонического начала или основанными на двух-трех аккордах – от примитивного «техно» до утонченного минимализма. Не случайно, на смену понятию и явлению «шлягер» с его хоть и простенькими мелодиями пришел выкрикиваемый, проговариваемый, прошепываемый «хит», а современные академические программы заполняются «музыкой тишины» с редкими вкраплениями музыкальных или немзыкальных звуков или почти без них.

Подобные звучания все труднее называть «музыкой». В лучшем случае, это – ПОСТмузыка, для которой, если и требуется по-прежнему слуховое восприятие, то (страшно вымолвить!) не обязательно музыкальное. Более того, неотвратимо возникает и вовсе ужасающий вопрос: а не мешает ли развитый музыкальный слух «нормальному усвоению» постмузыки? Ведь он требует чего-то большего и – не получает; возникает неудовлетворенность, разочарование... Не оказывается ли в таких условиях музыкальный слух чем-то вроде атавизма или рудимента, который неизбежно должен исчезнуть, подобно обезьяньему хвосту? Ведь слышал же и видел когда-то человек не хуже

животных, стоит ли теперь об этом жалеть? В средневековом храме люди всем приходом пели в унисон наизусть длиннющие грегорианские хоралы. Вряд ли кто-нибудь сейчас на это способен. А в наше время волосы встают дыбом, когда слышишь хоровое «политонально-внетональное» пение школьников. Прогресс неизбежен... Не утешают известные факты: что самый лучший слух – у настройщиков, что у Вагнера и Чайковского не было абсолютного слуха. Но смиряет мысль: не таким ли образом всегда появляется новое – неизбежно сметая, хотя бы поначалу, и ценное с «корабля современности». Надвигается будущее, а мы видим пока только его тень...

По сути рождается или уже родился новый вид звучащего искусства, скажем так – "аудика". И даже шире – мультимедийное творчество, основанное на синтезе аудиовизуальных средств, – медианика, медиарт. Подходами к нему являются «видеоклипы», лавину которых можно рассматривать как изначальный, «первобытный» поток всевозможных выкриков, воплей, междометий, танцевальных движений и жестов в преддверии возможного большого искусства...

Каким оно в дальнейшем, и даже уже сейчас, могло бы быть? Попробуем вообразить эскизно некий «учебный этюд видеозвучания»:

...Из затемнения и полной тишины, очень постепенно – темно-малиновый контрабасовый «до диез» – *de profundis* – медленное движение коричневых, затем огненно-желтых потоков – течение лавы... почва, минералы, скалы, вулканы – появление низких ударных – металлы – колокольные звучания, журчание и шум воды, флейтовый тембр, все выше и светлее – воздух, кислород – фиолетовые и сине-голубые всполохи – высокие ударные, колокольчики – флора, фауна, зелень, цветы, как у Боттичелли, – пасторальные звучания, человеческий голос, орган, чередования и наслаения видеозвуковых пластов стилей-эпох, уплотнение и усиление вплоть до «дьявольского скерцо» – мощное включение меди, производственных шумов, рева моторов, поездов, ракетных двигателей, их мелькающие изображения... выстрелы, взрывы и, наконец, глобальный катаклизм, кульминация, катастрофа – остается звучание пронзительного фортиссимо, но вместе с тем, почти неслышимого, давящего ультразвукового «ре» (где-нибудь в двенадцатой октаве) и инфразвука (10–12 герц). Объемное видео, стереозвук, фрагменты читаемых на разных языках (проза и стихи) текстов, пения и прочее в этом роде...

Возможно воплощения подобного «космогонического» сюжета в бесконечном количестве вариантов – как школьное сочинение на заданную тему. Цитирование, вообще метатекстуальность – любая; «игра в бисер», если хотите... Собственно, и представленный выше текст тоже, своего рода, сочинение «школяра», – начальный вариант, коспективный, осторожный. Суть игры – как можно больше организованных элементов, но в рамках разумных временных ограничений. Дашь «мистерии» и «книги жизни»! Кстати говоря, может быть один из первых практических примеров такой игры – это как раз случай с Николаем Обуховым. В последнее время специалисты все чаще говорят о том, что реальной полной партитуры «Книги жизни», по-видимому, не существовало. Что же касается истории с украденным чемоданом и «уцелевшими» («восстановленными») фрагментами партитуры, то не напоминает ли это все ту же «игру в бисер» – составление набросков воображаемого или, как принято теперь, виртуального сочинения...

Наверное, все, кто читал знаменитый роман Г.Гессе ("Игра в Бисер"), немало затруднялись, представляя себе упомянутые там «бусины на проволоках». Как же хотелось узнать подробности! И как же теперь, оказывается, все просто... Уж не привиделся ли гениальному прозрению автора прообраз компьютерной клавиатуры? Увы, не было таких средств в 20-е, 30-е годы и далее, хотя музыка этих времен остро предощущала дыхание машин.

По своим изначальным условиям «медиаигра» довольно проста, и ею может овладеть практически каждый, кто хорошо знаком с компьютерными программами –

музыкальными и графическими. Особенно важно то, что каждый может осуществить эту игру в своем воображении, в «личном космосе», в лучшем для себя виде. С использованием личных воспоминаний – аудио и визуальных. А с повышением возможностей техники – с добавлением запахов, тактильных и прочих ощущений. (И никаких наркотиков!)

Собственно, стремление воспринимать не только звуки, было всегда. С оперой и балетом это очевидно, но даже камерные и симфонические концерты в той или иной степени являются «мультимедийными». Это наблюдается в артистическом «театрально-визуальном» поведении исполнителей, дирижера и солиста (солистов), в окружающей обстановке или картине пленэра – особенно со времен Генделя и Гайдна. А в церкви, храме, как известно, музыка (культовая) всегда была среди других средств служения вере.

Что же касается «личного космоса», то его радикально обновленное понимание вытекает из главной особенности современного взгляда на личность. Каждый человек не просто уникален, неповторим (эта мысль давно стала общим местом), но каждый в своей неповторимости – непревзойден. Каждый – в своем роде гений. Для утверждения данного основополагающего положения современной культуры крах классической «качественной» эстетики был просто необходим. Самый наглядный пример – история кино. Звездные красавцы-актеры долго были залогом успешной кинопродукции, а теперь режиссеры все чаще берут даже на главные роли «людей с улицы». Общество начинает привыкать, что каждый может выразить себя беспредельно и свободно, и для этого, оказывается, вовсе не обязательно долго учиться музыке или рисованию, то есть в привычном смысле «быть профессионалом». Вспомним поразившего всех писателя В.Войновича, неожиданно, на седьмом десятке, открывшего в себе дар художника-живописца и утверждающего, что новое занятие ему «интересней, чем писательский труд». И выставки его работ пользуются большим успехом.

Человек всегда, хотя бы и скрытно, понимал, что он – единственный. Теперь у него появились все возможности это доказать и выразить. Не случайно телевизионное шоу «Минута славы» и другие подобные обрели широчайшую популярность (несмотря на все издержки).

Возникает ситуация почти всеобщей, возможной для каждого, творческой деятельности. Благодаря Интернету, она становится практически всемирной. Это своего рода «общинное творчество» (пока не будет называть его «интернетфольком» из-за некоторых существенных различий), когда любой представитель общества может выступить в качестве автора-создателя (что, собственно, уже и происходит). Причем, как уже отмечалось, здесь не только не обязателен профессионализм, необязательно даже образование, а, порой, и образованность вообще. Более того, отсутствие последней делает самодельное творчество еще более необычным, «экзотически» притягательным (иногда скандально). А значит, по законам парадоксальной эстетики, – и более оригинальным, ценным, ибо любая образованность предполагает стереотипы, штампы и т.п.. Режиссер К. Серебренников говорит: «Вчера смотрел группу актеров. Всё, что они показывают, знакомо. И вдруг, рядом с ними – непрофессионал. То, что он показал, меня очень заинтересовало. Такого я еще не видел» \*\*\*.

Что же касается внешних черт фольклора, то в нынешних условиях существования информации каждый автор четко зафиксирован, так что не существует уже «безавторского», безымянного творчества. Хотя, вместе с тем, как и в случае с обычным фольклором, здесь открыты широчайшие возможности взаимовлияний и заимствований, чреватых, правда, плагиатом. Но и последнее в условиях Интернета носит уже совсем иной характер. Все чаще тот или иной автор гордится тем, что его творчество (пусть даже и без кавычек) кому-то нужно, «пользуется спросом». Рано или поздно в этом широком процессе выявятся лучшие мастера, так сказать, «магистры игры», свои «новые Хайдны», а значит, профессионалы, школы и направления.

Какой будет новая эстетика? Сдается, что уже никогда – прежней, но универсальной, а, главное, относительной – меняющей свои критерии и принципы в зависимости от конкретной художественной системы произведения, автора, стиля, эпохи и проч., как меняется пространство и время в известной теории А.Эйнштейна. Собственно говоря, почти так и было всегда, но до известного критического предела, за которым открылся антимир парадоксальной эстетики. Такова неизбежная закономерность цепи «нарушения эстетических законов» и «эстетического узаконивания нарушений» \*\*\*\*.

Завершая наши мечтания о видеозвуковых полотнах, признаем, что пока их гораздо проще создавать «на словах». «Сочинять» видеозвучание – вербально!. Занятный получается жанр...

Один из фантастических голливудских фильмов завершается фразой героя: «У будущего есть одна особенность. Стоит в него заглянуть, как оно сразу же меняется». Никому не дано знать будущее! Такова общераспространенная точка зрения, считающаяся бесспорной. Некоторые аксиомы выглядят настолько привычными, что не возникает даже малейшей попытки в них усомниться, а сама мысль об этом считается если не безумной, то наивной и малограмотной – подобно мечте о вечном двигателе. Тем не менее, существует и другое, хотя и очень редкое, мнение, выраженное обыденно и просто:

И никто себя даже не спросит  
Знает он будущее или не знает.  
Религией тут не пахнет – ни в приметах,  
ни в предсказаниях:  
Это просто попытка наблюдать за природой  
И ее истолковывать.  
Здесь ничего незаконного нет.

Г.Аполлинер. «Каллиграммы».

#### Примечания

\*) Для описания небольшой предыстории и современного состояния музыкальной эстетики автор воспользовался фрагментами своей статьи «Постмодернизм: крушение эстетики». (Музыказнание к началу века: прошлое и настоящее. Сб. тр. по мат. конф. 24 – 26 сент. 2002 / М., РАМ им. Гнесиных. – 2002.) Мысли, высказанные в этой статье потребовали продолжения. Настоящая работа и является как раз таким продолжением.

\*\*) Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. – СПб., Лань, 1999. С. 451.

\*\*\*) «Новости» на телеканале «Культура», 16 октября 2007 г.

\*\*\*\*) Подробнее об этом: Рожновский В.Г. Синкретизм, взаимодействие, синтез: генезис форм классической музыки. – М., Бослен, 2006.