



Гуляницкая Наталья Сергеевна

МУЗЫКОВЕДЕНИЕ: ВОПРОСЫ, ВОПРОСЫ, ЕТС.

Проблемное поле музыкознания не оскудевает. Это ни хорошо, ни плохо – это вполне закономерно. Музыкальное «сегодня», насыщенное информацией, демонстрирует все новые и новые композиции, которые ставят вопросы, пока не всегда имеющие ответа. Не повторяется ли в начале XXI века ситуация, имевшая место в музыке начала XX века, – *The Unanswered Question*? Однако мы вряд ли можем уподобляться «молчанию друидов, которые, – по словам Чарлза Айвза, – ничего не знают, не видят и не слышат» [цит. по: 3, 127]¹.

Среди возникающих вопросов есть и те, которые относят к «вечным», и те, которые возникают «здесь и сейчас». Например, что есть пост-культура? Каковы этапы трансформации искусства? Что есть «автор» и «авторство»? Или: что представляет собой «лексикон неонклассики» и каково его отношение к музыкальной культуре современности? «Симулякр» – и его бытование в музыкальной среде? «Культурный трансфер» – и его взаимосвязь с «компаративистикой»

¹ Вопрос, оставшийся без ответа (англ. *The Unanswered Question*) – пьеса Чарлза Айвза для струнного квартета/оркестра, трубы соло и четырех флейт. Создана между 1904 и 1908 годами, окончательная редакция – ок. 1930–35 гг. Первая редакция пьесы (для инструментального ансамбля) датирована 1908 годом, вторая редакция (для оркестра) 1935 годом. Впервые была исполнена силами студенческого ансамбля Джульярдской школы музыки (дирижер Эдгар Шенкман) в 1946 году. Ныне «Вопрос, оставшийся без ответа» – одно из наиболее часто исполняемых сочинений Чарлза Айвза.

Композитор и литературный текст его сочинений

на современном этапе развития сравнительной поэтики? *Et cetera, et cetera.*

Постановка проблемы, как известно, уже есть продвижение на пути к ее решению. Так, Нильс Бор, известный своими афоризмами, наставлял: «Если тебя квантовая физика не испугала, значит, ты ничего в ней не понял» [6]. «Проблемы важнее решения. Решения могут устареть, а проблемы остаются» [7]. «Каждое предложение, произносимое мной, должно рассматриваться не как утверждение, а как вопрос» [8].

Разве у нас, в искусствоведении, не та же ситуация: неустаревающие и возникающие проблемы?

Количество вопросов у нынешнего музыканта и музыковеда определяется не только объемом поглощаемой информации, но и ее содержанием. Так, важным источником для музыковедческих размышлений может оказаться фестиваль актуальной музыки «Другое пространство», проведенный в Москве в 2018 году уже в шестой раз. В самом деле, в его программах звучали сочинения композиторов разных стран, разных поколений, разных жанров, например, «Эпитафия авангарду» – Девятая симфония Виктора Екимовского; «FACE (Немая опера)» Ольги Бочихиной, определяемая автором как «театр мнимостей»; «Пропевень о Проросли Мировой» – сочинение Бориса Филановского на тексты Павла Филонова. И все это лишь малая часть премьерных презентаций фестиваля, данных попеременно с актуальными сочинениями зарубежных композиторов – Оливье Мессиана, Стива Райха, Симеона тен Хольта, Жерара Гризе. И новая, и «старая» музыка, так или иначе известная и понятная реципиенту, – все здесь нуждается в толковании.

Нам представляется, что из множества вопросов, иерархическую весомость которых мы не собираемся обсуждать, постоянный ин-

Композитор и литературный текст его сочинений

терес вызывает категория *жанра*. С.С. Аверинцев емко и глубоко определил: «Литературный жанр есть явление историческое, жанры постепенно приобретают и накапливают свои признаки — необходимые и достаточные условия своей идентичности, затем “живут”, разделяя участь всего живого, то есть терпя изменения; иногда “умирают”, уходят из живого литературного процесса, иногда возвращаются к жизни, обычно в преобразованном виде» [1, 104].

В музыкальном «сегодня» явно наблюдается живой музыкальный процесс, когда одно отмирает, а другое нарождается. Современные авторы продуцируют композиции, жанры которых именуется не только как *opus-posth* или *opus-prenatum* (по В. Мартынову), но и как «симулякр», «палимпсест», «граффити», «ассамбляж», «коллаж», «бриколаж», «постлюдия», «message», «post scriptum» и другие. При этом заметна тенденция к расширению понятия, к его своеобразному толкованию, что, в свою очередь, провоцирует и различные повороты в трактовках. Попробуем в этом разобраться (в первом приближении).

Так, жанр *палимпсеста* разрабатывает Джордж Бенджамин (англ. George William John Benjamin, р. 1960) — британский композитор, пианист, дирижер, педагог. Любимый ученик Мессиана, он написал *Palimpsest I* (2000) и *Palimpsest II* (2002) для оркестра — пьесы, посвященные Пьеру Булезу и впервые им исполненные. Дж. Бенджамин в своей аннотации к этим сочинениям «Программные замечания» сообщает реципиенту о неких средневековых манускриптах, вдохновивших его на подобное творчество².

² Джордж Бенджамин пишет в «Программных замечаниях»: «Впервые я столкнулся с палимпсестом в книге о средневековой музыке и был зачарован идеей куска пергамента или грифельной доски, вновь и вновь используемых для различных музыкальных произведений... Именно эта идея вдохновила мои произведения». Цит. по: [12]. Перевод на русский дан здесь: [5].

Композитор и литературный текст его сочинений

Музыкальный образ палимпсестов Джорджа Бенджамина – это феномен, требующий соответствующей методики «дешифровки» его конструктивных принципов. Аналитику важно обратить внимание: а) на особое, вертикальное, восприятие времени через сочетание пластов музыкального текста; б) на комбинаторику музыкальных мыслей, наслаивающихся друг на друга и поддающихся изменениям; в) на особый тип пространственности в ее сочетании со временем. Такой подход напоминает об определении П.А. Флоренского: «Синтез времени требует, понятно, особой активности восприятия... Особенно наглядно она может быть подмечена в музыкальных впечатлениях, ибо в этом искусстве координата времени господственна и, следовательно, *синтез* времени при восприятии есть *все*» [11, 219].

Один из зарубежных интерпретаторов палимпсестов Бенджамина, музыкальный критик и писатель Стивен Уолш высказал интересную мысль: «Единственным видом изменения палимпсеста во времени в реальной жизни является его тление и разрушение, в то время как Палимпсесты Бенджамина находятся в процессе динамического изменения и роста. Каждая часть предлагает свою собственную версию этого процесса, но материал первой части появляется во второй, и в конце концов, говоря словами Бенджамина, “когда музыка близится к неожиданному завершению, элементы обоих Палимпсестов сталкиваются и объединяются”» [цит. по: 13, 7].

Известно, что Яннис Ксенакис еще в 1979 году создал свой Палимпсест для инструментального ансамбля, впоследствии заинтересовавший многих исполнителей, в том числе и российский Ансамбль Современной музыки. Это своеобразное, довольно сложное сочинение, нагруженное различными тембрами, слоями, наносимыми на сонорную текстуру произведения. Сквозь интонационно насыщенную звукомассу постоянно «проглядывает» звукообраз, создаваемый

Композитор и литературный текст его сочинений

тембром лидирующего фортепиано, – первоосновы этого палимпсеста.

Дань почтения палимпсесту отдал и Жорж Апергис, написавший сочинение «Dans le mur» («На стене»), в котором попытался отразить процесс создания вторичного авторского арт-объекта. «Моя первоначальная идея возникла, когда я смотрел на людей, оставляющих на стенах свои надписи, пишущих и изобретающих нечто вроде воображаемого письма» [4, 147].

Можно сослаться на некое подобие этого жанра у В. Мартынова – «Wall-Message» (с англ. «Стена-сообщение») для фортепиано (2008), в котором он говорит о «смутных контурах нового мира на обветшалой поверхности старого», о превращении стены «в чистую белую поверхность, на которой новая реальность сможет запечатлеть свой знак» [9].

Не меньший интерес вызывают и другие жанровые «новообразования», отражающие современные композиторские интенции. Так, у В. Сильвестрова, например, немало сочинений, которые требуют особой интерпретации, а, следовательно, и аналитического подхода. Это относится не только к «багателям», «серенадам», «вальсам», но и особенно к таким наименованиям, как «китч-музыка», «тихая музыка» или «диалог», «метамузыка», *postludium*, *post scriptum*... Внимание останавливает здесь не столько идентичность жанрового решения, сколько проблемы индивидуально-авторского стиля Сильвестрова, претерпевшего диахроническую эволюцию. Среди них, например, сочетание старого и нового в жанровых решениях; структура тональной системы; отношение к музыкальным параметрам – высотности, ритму, тембру, динамике, артикуляции – в их направленности на формо-содержательный процесс. В поисках ответов на возникающие вопросы важно обратить внимание, как мы полагаем, на то, что смена пара-

Композитор и литературный текст его сочинений

дигмы (от сложности к простоте) сохранила в подтексте черты авангардистской «продвинутой», но в амбиенте «тихой музыки», художественного созерцания.

Больше вопросов, чем ответов, могут вызывать и композиторские интенции, заключенные как в новейших направлениях, так и в *деконструкциях* известных жанровых форм. Так, на упомянутом выше фестивале «Другое пространство» (2018) в концертах прозвучали совершенно разные произведения: на открытии (28.11.18) – *«Девятая симфония. Эпитафия авангарду»* Виктора Екимовского, а в завершении (02.12.18) – *«Акустические пространства»* Жерара Гризе. Понятно, что и вопросы, которые возникают у слушателя к композиторам-ровесникам, французу и русскому, – различные.

Как сам В. Екимовский представляет свою композицию? Прежде всего, автор раскрывает символику числа «9» в симфоническом творчестве – у Бетховена, Брукнера, Дворжака, Малера, Шнитке³. Толкуя понятие «авангард», композитор относит к нему разные феномены – от зарождения этого течения в 50-е годы XX века до наших дней. Он полагает, что авангард – это явление, скончавшееся из-за необратимых изменений в так называемой «академической», «серьезной», «классической» музыке. Однако, по его мнению, «технологические достижения авангарда останутся на все времена: сериализм, алеаторика, пуантилизм, микрополифония, минимализм» [10, 5]. Отсюда и вывод композитора: «Мое сочинение – дань памяти наследию недавнего прошлого, великих же имен здесь не счесть...» [там же].

Краткость аннотации и афористичность авторской мысли порождают немало вопросов, которые остаются в зоне слушательской рецепции. Однако в интервью, любезно данном автору этого текста, содержится знаковое высказывание В. Екимовского: «Название сочи-

³ Однако сам Екимовский симфоний не писал!

Композитор и литературный текст его сочинений

нения имеет широкий комплекс символической информации, которую нет смысла конкретизировать: титулом все сказано, более того, все возникающие вопросы об этом опусе сами в себе имеют и ответы».

Завершая, хочу подытожить: непрерывная череда проблем, возникающих в условиях «новой реальности», – естественный процесс, в котором одно умирает, а другое нарождается. С.С. Аверинцев провозгласил формулу исторической преемственности: «Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости» [2]. В самом деле, одно – это сложившееся знание, а другое – непрерывность его становления и развития... В этой независимой от нас последовательности, уже сама постановка проблемы оказывается не менее значимой, чем ее решение. И музыковедение в этом вопросе – не исключение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104–116.
2. *Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 191–219.
3. *Акопян Л.О.* Вопрос, оставшийся без ответа // Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. С. 127.
4. *Апергис Ж.* Музыкальный палимпсест (Перевод с франц. Ю.Н. Пантелеевой) // Слово композитора и о композиторе. Сборник статей и материалов / Ред. и сост. Н.С. Гуляницкая, Ю.Н. Пантелеева. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. С. 147–154.

Композитор и литературный текст его сочинений

5. *Бенджмаин Дж.* Палимпсесты для оркестра (2000, 2002) // Music1900 [Электронный ресурс]. URL: <https://music1900.wordpress.com/2016/06/13/бенджамин-дж-палимпсесты-для-оркестр/>.
6. Бор Нильс // Цитаты известных людей [Электронный ресурс]. URL: <https://citaty.info/man/nils-bor>.
7. Бор Нильс // Афоризмы. Цитаты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.moudrost.ru/avtor/bohr-niels.html>.
8. Бор Нильс Хенрик Давид // Вики-цитатник [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikiquote.org/wiki/Нильс_Хенрик_Давид_Бор
9. «Владимир Мартынов. Стена-сообщение» (Long Arms, 2011): буклет к CD. URL: http://shop.vladimir-martynov.ru/index.php?route=product/product&product_id=92.
10. *Екимовский В.А.* Девятая симфония. Эпитафия авангарду: авторская аннотация // Другое пространство: буклет VI Международного фестиваля актуальной музыки.
11. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.
12. George Benjamin. Palimpsests: programme notes [Электронный ресурс] // Faber music: repertoire. URL: <https://www.fabermusic.com/repertoire/palimpsests-4209>.
13. «George Benjamin. Palimpsests» (Nimbus Records, 2004): буклет к CD. URL: <https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/NI5732.pdf>.

REFERENCES

1. *Averincev S.S.* Istoricheskaya podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizacii [Historical mobility of the category of the genre: the experience of periodization] // Istoricheskaya poetika: Itogi i perspektivy

Композитор и литературный текст его сочинений

izucheniya [Historical Poetics: Results and Perspectives of Study]. Moscow: Nauka [Science], 1986. P. 104–116.

2. *Averincev S.S.* Zhanr kak abstrakciya i zhanry kak real'nost': dialektika zamknutosti i razomknutosti [Genre as an abstraction and genres as a reality: the dialectic of closed-ness and openness] // Averincev S.S. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj tradicii [The rhetoric and origins of the European literary tradition]. Moscow: SHkola «YAzyki russkoj kul'tury» [School «Languages of Russian Culture»], 1996. P. 191–219.

3. *Akopyan L.O.* Vopros, ostavshijsya bez otveta [Unanswered question] // Muzyka XX veka. Enciklopedicheskij slovar' [Music of the twentieth century. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Praktika [Practice], 2010. P. 127.

4. *Apergis ZH.* Muzykal'nyj palimpsest (Perevod s franc. YU. N. Panteleevoj) [Musical palimpsest (Translated from the French. Yu. N. Panteleeva)] // Slovo kompozitora i o kompozitore. Sbornik statej i materialov / Red. i sost. N.S.Gulyanickaya, YU.N. Panteleeva [The word of the composer and about the composer. Collection of articles and materials / Ed. and comp. N.S.Gulyanitskaya, Yu.N. Panteleyeva]. Moscow: Gnessin's Academy of Music, 2016. P. 147–154.

5. Bendzhmain Dzh. Palimpsesty dlya orkestra (2000, 2002) [Palimpsests for orchestre] // Music1900 [Electronic resource]. URL: <https://music1900.wordpress.com/2016/06/13/bendzhamin-dzh-palimpsesty-dlya-orkestr/>.

6. Bohr Niels // Citaty izvestnyh lyudej [Quotes of famous people] [Electronic resource]. URL: <https://citaty.info/man/nils-bor>.

7. Bohr Niels // Aforizmy. Citaty [Aphorisms. Quotes] [Electronic resource]. URL: <http://www.moudrost.ru/avtor/bohr-niels.html>.

8. Bohr Niels Henrik David // Wikiquote [Electronic resource]. URL: https://ru.wikiquote.org/wiki/Nil's_Henrik_David_Bor.

Композитор и литературный текст его сочинений

9. «Vladimir Martynov. Wall-message» (Long Arms, 2011): CD booklet. URL: http://shop.vladimir-martynov.ru/index.php?route=product/product&product_id=92.

10. *Ekimovskij V.A.* Devyataya simfoniya. Epitafiya avangardu: avtorskaya annotaciya [The Ninth Symphony. Avant-garde epitaph: author's abstract] // Drugoe prostranstvo: buklet VI Mezhdunarod-nogo festivalya aktual'noj muzyki [Another space: booklet of the VI International Festival of Actual Music].

11. *Florenskij P.A.* Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nyh proizvedeniyah [Analysis of spatiality and time in art works]. Moscow: Progress, 1993.

12. George Benjamin. Palimpsests: programme notes [Electronic resource] // Faber music: repertoire. URL: <https://www.fabermusic.com/repertoire/palimpsests-4209>.

13. «George Benjamin. Palimpsests» (Nimbus Records, 2004): CD booklet. URL: <https://www.chandos.net/channelimages/Booklets/NI5732.pdf>.

