

Лилия Воротынцева

МЕТАСТИЛИСТИЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ В. СИЛЬВЕСТРОВА

В. Сильвестров является одной из ключевых фигур в музыкальном искусстве настоящего времени. В его музыке ощущается все величие века противоречий, для которого характерно, на глубинном уровне, познавать крайности человеческой сущности, соединять божественность и низменную пошлость, медитативное погружение в пространство и поверхностное восприятие реальности. Музыкальный метаязык В. Сильвестрова впитывает в себя современные тенденции искусства и науки. Для В. Сильвестрова характерна богатая жанровая палитра, включающая академические жанры (соната, симфония, ансамбли, вокальный цикл, концерт, кантата), жанры прикладной музыки, такие как эстрадные песни или музыка к видеоряду. Изучение естественных и точных наук помогло ему создать в музыке синтез «рационального» и «эмоционального», особое стилевое взаимоотношение, происходящее на «молекулярном» уровне, как некий «союз с художниками прошлого». Этот феномен рождения нового метаязыка является отличительной чертой большого мастера.

Музыка В. Сильвестрова представляет собой явление, типичное для культуры рубежа веков и одновременно абсолютно уникальное. Как отмечает украинский исследователь современной музыки И. Коханик, «Типичность заключается в том, что композитор, как и другие современники, апеллирует к музыкально-стилевым знакам прошлого, используя различные полистилистические приемы. Уникальность же проявляется в том, каков результат этого диалога. Стилевая система

композитора, несмотря на множественные цитации и аллюзии, которыми буквально пронизаны партитуры его сочинений, предстает удивительно цельной и неповторимой» [1, с. 23].

Медитативность – неотъемлемая черта творческого метода В. Сильвестрова и метастиля как такового. Причем при внешней статике и застылости, музыка необычайно концентрирована и предельно насыщена, каждый звук значим и весом. Для медитативной музыки автора характерна стереофония, размытые гармонические структуры, сменяющиеся всплесками дышащей музыкальной магмы, эпизоды рефлексивных высказываний, пуантилистические мерцания отдельных звуков, использование крайних регистровых границ. Все это является стилистическими константами творчества В. Сильвестрова.

Метастилистика В. Сильвестрова – это не просто индивидуализированный порядок, определенная логика организованного звукового пространства, это скорее поэтическое смыслоизречение, понимание которого невозможно вне знания семиотического устройства культуры. После премьеры Пятой симфонии стало возможным говорить о кристаллизации нового творческого направления. Это та самая мера ответственности автора, которая станет доминантной в культуре второй половины XX в. Исследователь М. Лобанова справедливо отмечает: «В культуре эпох перелома существует несколько возможностей поведения: во власти художника отвернуться от прошлого культуры, отвергнуть настоящее или попытаться их соединить» [2, с. 113]. В данном случае, В. Сильвестров способен влиять логикой своего мышления на культуру, определяя своим опытом творчества пути и тенденции ее будущего развития. Переходное время рубежа эпох обостряет потребность в рефлексии, в русле которого был рожден неоромантизм Маэстро, как интенциональное выражение авторской рефлексии. Мера ответственности художника перед историей и культурой

означает сущность творчества как его этос, определяющий его онтологическую и нравственную полноту.

Таким образом, метастилевая природа произведений В. Сильвестрова определяет своеобразие композиторской поэтики, концентрирующей на рефлексирующем сознании и концептуализации музыкального как живой стихии чистого музицирования, символизирующего катарсическое сопричастие духовной реальности. По выражению композитора: «...сочинение музыки в современных условиях – это припоминание того, что уже было, в результате чего возникает некое мучительно искаженное, покрытое патиной, тлением и ностальгией повторение. В таком агонизирующем припоминании и покрытом тлением повторении и заключается вся прелесть, вся мучительность и все наслаждение, таящиеся в сочинении музыки наших дней» [3, с. 201].

Знаковым сочинением является симфония для фортепиано и оркестра «Метамузыка», написанная В. Сильвестровым в 1992 г. «Метамузыка», по жанру представляющую собой симфонию поэмого типа, сочетающую в себе черты медитативности и одновременно концептуальности. Можно сказать, что в целом партитура В. Сильвестрова является в некотором смысле вербальной, она становится средством достижения пронзительной одухотворенности звучания нотного текста. Совершенно не случайно автор использует приставку «мета», что как нам известно, в переводе с греческого означает «после», «за» и вызывает самые разные ассоциации, особенно в эпоху метамодерна, когда выход за пределы традиции, стиля, системы, жанра стал неотъемлемым атрибутом художественного мышления в целом. Сам В. Сильвестров рассматривает «Метамузыку» как семантический обертонад- или за- реально звучащей музыкой. Симфония сублимирует в себе все предыдущие формы, выработанные композитором в иных векторах творческого наследия, а также находки в области музыкальной семиотики и драматургических решений. Основные принципы – монтажность и

интертекстуальность мышления, воплощенные, прежде всего, в автоцитировании: использован материал из «5 пьес для фортепиано» (1961 г.), «Триада» (1962 г.), «Элегии» (1967 г.), Сонаты №2(1975 г), «Китч-музыки» (1977 г.). Очевидно, что все приведенные сочинения относятся к фортепианному творчеству композитора. В целом структура «Метамузыки» выглядит следующим образом. Прелюдия, где происходит постепенное формирование всех будущих интоном сочинения. Раздел *Larghetto*, представляющий собой рефлексивную страницу (здесь использованы вышеперечисленные автоцитаты). Постлюдия – резюме, в котором показан катарсическое очищение героя и преображенный дух.

Главный герой Симфонии – Человек познающий, перед слушателем раскрывается процесс, порождающий совершенно новое качество ощущения творческого Я, художник-творец, вступающий в диалог с высшей духовной субстанцией, дарящей истину. Сочинение наполнено музыкальной символикой, что является признаком наличия интертекстуальных связей. Создается ощущение, что для композитора каждый звук необычайно важен и выполняет индивидуализированную функцию. Генеральная кульминация произведения происходит в разделе *Adagio*. Именно здесь сливается личное и внеличное начало художника и Создателя. Герой становится творцом своего микрокосмоса, приобретая собственный логос (тт. 568-610). Так, кристаллизуется главенствующая авторская идея о наполненной простоте, отсюда и название сочинения «Метамузыка», некая музыка за пределами стиля. Сам автор называет свой стиль метастилем, а свои тексты метатекстами.

«Метамузыка» становится примером метастилистического мышления В. Сильвестрова, реализующимся на всех уровнях композиции. Исходя из названия сочинения, мы можем констатировать факт присутствия метажанра, гибрида, объединяющего в себе симфонию, концерт и черты поэмности. Так, автор создает аллюзию на жанр, отсылая нас к классичности симфонии,

соревновательности концерта, хотя силвестровская музыка сама по себе не несет в себе никакой соревновательности, но композитор намекает нам на определенный инструментальный состав, и поэму, предполагающую свободу и импровизационность. Следует отметить, что композитор, словно нарочно оставляет место на некоторую свободу исполнительства, что реализуется в темповых ремарках, возможных агогических отклонениях, динамических нюансах. Здесь имеет место быть одна из основных идей метамодерна, касающаяся «смерти автора» и позволяющая слушателю быть сотворцом, проникая во внутреннее пространство музыкального текста и порождать новый.

Примером метатекста и метастиля В. Силвестрова можно считать практически все сочинения, написанные в поздний период. «Реквием для Ларисы» – это квинтэссенция музыкальной эстетики, поэтики и художественного мирослышания композитора. Данные жанровые типы большинства композиторов настоящего времени представляют собой обозначенное определение. Например, Реквием А. Шнитке, созданный еще в 1975 г., оказался переломным в его творчестве, «тихим периодом», «новой простотой». Само обращение к теме смерти в некоторой степени обязывает к подведению итогов – это как бы отчет автора перед собой и перед Создателем.

Реквием В. Силвестрова – сочинение сугубо личное и сокровенное, но не ритуальное. Изначально композитор ощущал его как свое последнее произведение и до 2003 г., когда он написал Симфонию № 7, он работал только над миниатюрами «Мгновения». Но Реквием можно считать не последним опусом, а завершающим этапным сочинением, в котором поставлены последние вопросы бытия, при этом автор поднимается до таких высот, что произведение воспринимается как кульминационная точка его творчества. Выбор жанра реквиема, обозначенный в самом названии сочинения представляет собой аллюзию на жанр. Как эталон жанрового типа

здесь выступает Реквием В. Моцарта и семантическая связь с этим произведением XVIII в. налицо, что раскрывается в музыкальной ткани.

Произведение можно назвать эпитафией, что является типичной чертой мышления В. Сильвестрова, подразумевая под этим определением понимание его самим композитором, как «память о прошедших мгновениях» [3, с. 132], и это качество распространяется им на всю культуру: «Конечно, например, Реквием – определенный жанр. С другой стороны, вся человеческая культура несет некий обертон свидетельства памяти об ушедшем. В этом сквозит какая-то печаль, даже если вещь не особенно грустная, печаль здесь особого типа, символическая» [3, с. 132]. Эти мысли перекликаются с эстетикой постлюдийности как метастилевом свойстве мышления В. Сильвестрова. Это одна из стилевых констант его творчества. Здесь налицо принципиальный отказ от драматической концепции: композитор опирается на эстетику отголоска. Здесь следует подчеркнуть то, что это не просто стилевой признак, но авторский феномен, сформировавший особый жанр сильвестровского реквиема, который явился «постлюдией постлюдий», отголоском ушедших мгновений жизни, предваряющим «Ничто». Именно поэтому «Реквием для Ларисы» – это итоговое сочинение.

Хотя Реквием – это крупная композиция, длящаяся около 50 минут, но принцип мышления мгновениями работает и здесь. Известно, что В. Сильвестров создал своеобразный «жанр мгновений», но как замечает сам автор, мгновение не оценивается по величине, это свойство творческого процесса. При таком мышлении на микроуровне время, казалось бы, должно идти замедленно. Однако В. Сильвестров отмечает такую особенность восприятия своих крупных композиций – кажется, что они длятся меньше времени, чем на самом деле, что связано с особой насыщенностью каждой музыкальной секунды.

Проблема музыкальной формы в произведениях совсем не простая и здесь нужны специфические типы анализа. Кажется, все предельно просто,

но обнаружение традиционных форм не раскрывает главного образного наполнения. В данном случае мы имеем дело с медитативным типом музыкального мышления, в связи с этим здесь иначе течет время, и присутствуют особые законы его организации. Большинство произведений В. Сильвестрова завершаются многоточием, уходя в бесконечность, ощущение цельности, стройности, завершенности очень явственно. Композитор размышляет о том, что человечество дробится на отдельные мгновения индивидуумов, которые способны объединиться. И в музыке этот закон, безусловно, действует. Традиционно, тихие части помещены в центр композиции. Поэтика тишины является одной из самых устойчивых категорий творчества самых различных художников. Понимание В. Сильвестровым структуры «неслышимого» раскрывается в следующем высказывании: «Музыка имеет, кроме текста, семантическую обертоновую сферу, которая присутствует и в композиторском, и в исполнительском творчестве в виде своего рода астральных тел, нимбов» [3, с. 147].

Следует отметить еще одну важную особенность эстетики музыкального мышления В. Сильвестрова – это интертекстуальность. Представляя Реквием, как итог своей творческой жизни, композитор вводит в него автоцитаты из различных сочинений прошлого: так, во II ч. – звучит Первая симфония (1963 г.), в IV ч. – песня на стихи Т. Шевченко из цикла «Тихие песни» (1874-1977 гг.), в V ч. «Agnus dei» – «Вестник» для струнного оркестра и синтезатора (1996 г.). Известно, что композитор часто обращается к своим ранним произведениям, создавая их новые редакции или не меняя в них ничего, воспринимая при этом их с позиции нового творческого этапа, как некий уртекст. Такая автоцитация характеризует метафорический тип мышления В. Сильвестрова, является «метанарративной рефлексией рефлексии», приводящей в свою очередь к рождению метастилистики.

При обращении композиторов к жанровому типу реквиема в качестве эталона часто предстает моцартовский реквием, в особенности его

«Lacrimosa», тема которой превратилась в символ, что является приемом аллюзийности. «Lacrimosa» В. Сильвестрова написана в с-moll, в тональности семантически связанной с символом поиска Бога. Ее основная тема рождается из произнесения первого и ключевого слова – это ритмо-интонация, а не мелодический распев. Эта емкая интонация представляет собой концентрацию боли расставания, внутреннего переживания, без внешней экспрессии.

Хочется еще сказать несколько слов о «вестничестве» В. Сильвестрова. Буквальный перевод слова «вестник» на греческом «αγγελόφορος» звучит «ангелос», т. е. вестник – это существо из соседнего тонкого мира. Хочется отметить, что в философском исследовании Я. Друскина, посвященном творчеству Сильвестрова, подчеркивается: «мгновение или сейчас – это разрыв во времени, в нем мелькает вечность» [3, с. 13]. И в этом понятии заключен трансцендентный смысл искусства В. Сильвестрова, представляющего собой, по нашему мнению, явление, вневременного метастилия.

Типичная черта метастилия В. Сильвестрова – это автоцитирование, направленное на саморефлексию. Этот прием композитор использует практически во всех своих опусах, начиная со зрелого периода творчества. Эти реминисценции и музыкально-тематические арки дают возможность слушателю максимально осмыслить и принять музыку В. Сильвестрова, и это указывает, что само творчество автора представляет собой огромный гипертекст. Так, в музыкальном пространстве «Реквиема для Ларисы» мы обнаруживаем цитаты-монограммы, причем в трех разновидностях. В первом случае – это монограмма имени Ларисы Бондаренко, зашифрованная в звуках a-d-cis Во-втором случае, цитата-монограмма как воплощение вербального символа в тональностях, являющихся знаковыми (с-moll, связанный с символом поиска Бога, интертекстуально отсылающий нас к творчеству А. Шнитке, от которого тянутся нити к В. Моцарту, для которого в свою

очередь, c-moll и Es-dur были значимыми и символическими). Третий случай использования цитаты-монограммы связан с вербальной отсылкой к этимологии слова «вестник» да и в целом к вестничеству в творчестве В. Сильвестрова, в свою очередь устремленную к Библии. Здесь мы можем говорить об инструментальной символике синтезатора, воплощающего символ ветра, трактуемой сквозь призму вестничества и явления ангелов в «Agnus dei» (V ч.). Так, композитор указывает слушателю на некий эстетический ориентир – великое искусство прошлого.

На наш взгляд, форма Реквиема также интертекстуальна. Остановив свой выбор на семичастной концентрической композиции, автор использует прием реминисценции с помощью цитирования уже отзвучавшего материала. Так, VI ч. «Largo» является полностью идентичной I ч. и даже приближена к ней относительно масштабов. После такой метацитации VII ч. воспринимается как постлюдия – развернутая инструментальная кода с единственным словом «requiem» («покой») с многозначительным трюеточием. Интересно отметить также, что практически в конце каждой части произведения, В. Сильвестров пишет постепенно разрастающиеся инструментальные постлюдии, которые в результате выливаются в своеобразную заключительную метапостлудию последней части как воплощение рефлексивного экзистенциального потока, направленного на самоограничение и самоотречение особенно в контексте изначально задуманного отказа от создания музыки.

Таким образом, авторская стратегия Сильвестрова проявляет себя в стремлении к созданию новой музыкальной реальности, в которой слушатель словно заново обнаруживает и открывает Красоту и гармонию, бесконечную глубину смыслов в привычных интонационных оборотах и мелодических линиях. В таком специфическом открытии содержится импульс к экзистенциальному скачку, спровоцированному саморефлексией.

Отличительными чертами музыкальных произведений В. Сильвестрова являются: 1) особая временная организация, для которой характерна «космичность» масштабов протекания всех процессов; 2) многомерность временной и пространственной организации; 3) особая энергетика, связанная с абсолютизацией мелодического начала (авторское кредо: «музыка – это пение мира о самом себе»); 4) волнообразность и цикличность протекания звуковых процессов на разных уровнях; 5) медитативность, символизирующая катарсическое сопричастие духовной реальности; 6) метанарративная рефлексия рефлексии; 7) бриколажность мышления и связь с архетипическими структурами, с древними культурными кодами; 8) метастиль как новый тип современного музыкального мышления масштабными метаязыковыми категориями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коханик, И. Между полистилистикой и метастилем: о стилевых исканиях украинских композиторов на рубеже XX–XXI веков / И. Коханик // *Світова та вітчизняна музична культура: стилі, школи, персоналії*. К.: Муз. Україна, 2012. – С. 22–26.

2. Лобанова, М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. М.: Советский композитор, 1990. 312 с.

3. Сильвестров, В. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны: беседы, статьи, письма / В. Сильвестров; авт. ст., сост., собеседница М. Нестьева. Киев: Б. и., 2004. 265 с.